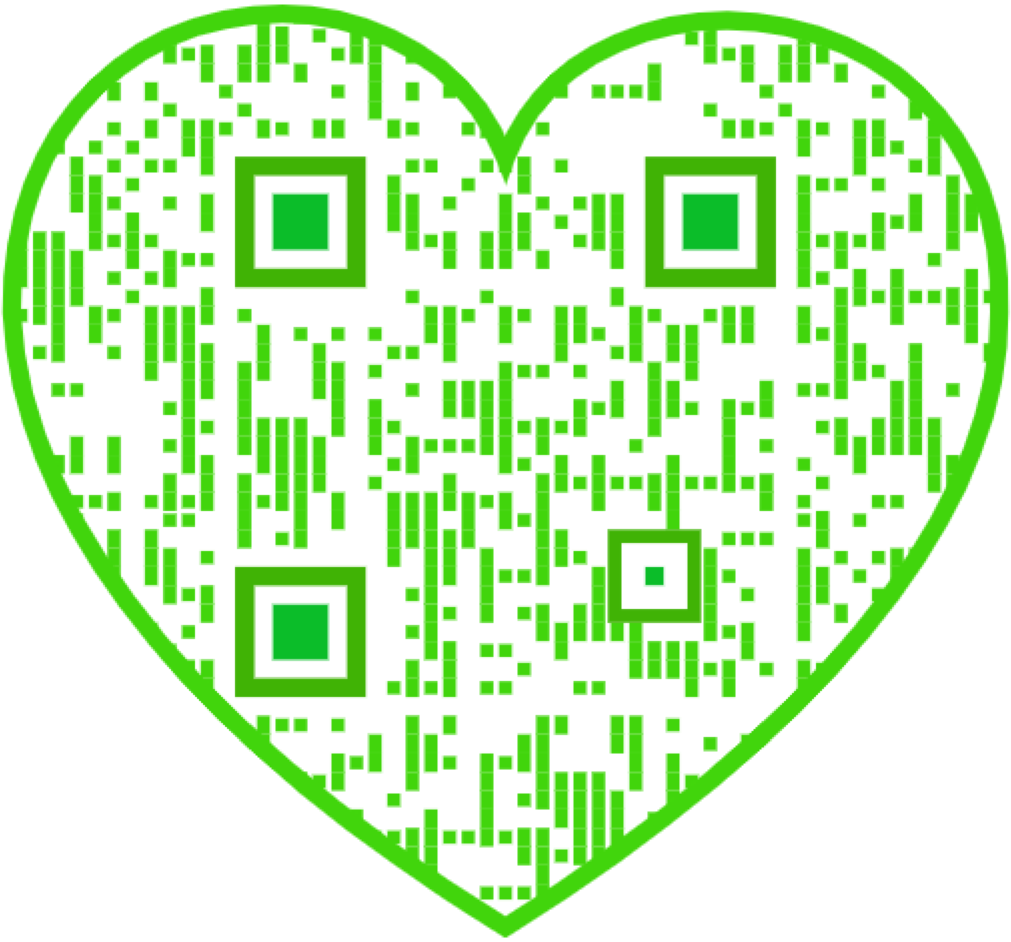
PROF. D[r]. JOZEF MULS

DE BOER IN DE KUNST



Prof. Dr. JOZEF MULS

DE BOER IN DE KUNST

DAVIDSFONDS — LEUVEN

Aan de nagedachtenis van
JAN BAPTISTA MULS
die zijn ploeg trok door de heerlijke velden van Haspengouw, en op den kerkheuvel van Neerlanden rust en wacht op de verrijzenis der dooden, wordt dit boek opgedragen door zijn kleinzoon.

INHOUD

Inleiding 5

I. De geschiedenis van den boer 21
II. De arbeid op het veld 45
III. De veeteelt 75
IV. Het dorp 101
V. Boereninterieurs en boerenfeesten ... 129
VI. Het godsdienstig leven bij den boer ... 153
VII. Boerengestalten 177
VIII. De boer als schepper 207

Lijst der platen 235

Platen.

INLEIDING

De geschiedenis, zooals wij die kennen, is er eene van oorlogsfeiten, van politieke omwentelingen. Zij werd door stadsmenschen opgesteld. De groote historici zaten in Athene, in Rome, in Byzantium, in Florence. Zij hebben de gebeurtenissen van uit hun centrum bekeken. Zij hebben hun bakermat in de glorie gesteld. Zoo kennen wij de macht en de pracht der steden. Wij weten weinig of niets van den boer. De moderne grootsteden, — Londen, Parijs, New York, Berlijn, Moscou, Tokio, — maken nu nog de geschiedenis van de wereld. Zij zijn nu nog de bestendige haarden van oorlog en omwenteling gebleven. De boer verandert niet, zoomin als het land. Hij staat buiten en boven de politieke verwikkelingen. Hij ploegt onder de bombardementen. Hij is en blijft onhandelbaar. Wellicht omdat hij eeuwig is.

De eerste en de oudste, in den vollen zin des woords vruchtbare menschenarbeid is de landbouw. Hij is mythisch in zijn oorsprong, onder den vloek Gods begonnen, door het eerste menschenpaar, na de verdrijving uit het Aardsch Paradijs. Elk menschelijk bedrijf was aanvankelijk met landbouw verbonden.

Het spinnen en weven, het timmeren en metselen gebeurden eerst voor eigen gebruik en zijn veel later pas groot-industrie en massa-productie geworden. Zelfs handel was, in zijn oorsprong, met veldarbeid en veeteelt verbonden. Het was uitwisseling in natura, tot meer schaarsche ruilmiddelen, als edelmetaal en paarlen, in gebruik kwamen, die ten slotte het conventioneele papier-geld zijn geworden.
De bijbelsche oorsprong van den landbouw mag ons niet doen vergeten, dat hij wordt voorafgegaan door het bedrijf van de primitieve jagers- en visschers-volken, waarvan de Noord-Amerikaansche Indianen en zekere Negerstammen ons nog een denkbeeld kunnen geven. Maar zelfs in de voorhistorische tijden verzamelde de vrouw vruchten en wortels en heeft wellicht den eersten moestuin, den eersten boomgaard aangelegd.
De oudste betrekking met de aarde, als voedster van den mensch, is deze van de trekkende herders-volken, waarvan de poëzie nog voortleeft in de gewijde geschiedenis der Aartsvaders en hun stammen uit het Heilig Land. Zij deden nog niet aan landbouw, waar zij hun kudden stuwden over de natuurlijke weiden. De landbouw begint wanneer het nomadisch leven ophoudt en de mensch zich vestigt in een streek, om ze niet meer te verlaten.
Het Nieuwe Testament is dan ook van een heel anderen geest vervuld dan het Oude. De parabelen voeren ons steeds te midden van een boerenbevolking, waar er spraak is van het kaf en het koren, van het gedeesemd brood, van het mostaardzaad en den dorren vijgeboom, van het verdronken kalf en de wijngaardeniers, van de bloemen, de vogelen, de lelietjes-van-dalen, beeldspraak die bedacht is voor een volk met vaste woonplaats.
De grootste cultuurvolken der oudheid, Egyptenaars,

Grieken, Romeinen zijn landbouwers geweest. Cultuur is overigens een derivaat van het Latijnsche « c o l e r e », wat eigenlijk wil zeggen : een veld met onverdroten vlijt ontginnen, bebouwen en bewerken, en wat slechts in afgeleiden zin beteekent : een heel land bevorderen door de ontwikkeling van zijn intellectueel leven, zijn godsdienst, zijn wijsbegeerte, zijn wetenschap en zijn kunst.
De kunst van het land der Pharaös' wordt als geen ander bepaald door de bodemgesteldheid, de natuuruitzichten en het klimaat. De landbouwers, de « fellah's », zijn van de oudste dynastieën tot op onze dagen het hoofdbestanddeel geweest van het Egyptisch volk. Zij hebben de eerste en de oudste beschaving bepaald, die vijftig eeuwen heeft geduurd. Al wat er groeit en leeft in de door de oeroude overstroomingen van den Nijl, altijd weer opnieuw, te midden der zandwoestijn herschapen oase, kan teruggevonden worden in de vormen van de architectuur, de sculptuur en de schildering. De lotusbloem, de papyrusstruik, de palmboom spelen een hoofdrol in de Egyptische phantasie en ornamentiek. Zij werden verwerkt in de zuilen der tempels en op de hooge zolderingen daarboven, verbeeldden de gouden sterren en de gieren, die er op wijd-uitgespreide vleugelen te zweven hingen, de blauwe hemelen der woestijn. Isis beschermt met haar giervleugels den dooden Ramses III in zijn sarcophaag, die in het Louvre-museum wordt bewaard. De wilde dieren van het Nijldal en de woestijn hebben de Egyptische mythologie bepaald. Er waren goden met menschengestalten en koppen van jakhalzen, valken, slangen, apen, skarabeeën, katten en krokodillen. In het museum van Kaïro wordt het beeld van een Nijlpaardgodin bewaard. Men ziet er ook een bas-reliëf uit de Ve Dynastie, ± 2750-2625 v.C., waar de god der

zee en de god der granen afgewisseld worden met de godinnen van het botten der bloemen, van de offerande en het geluk. Van de reliëfs en de fresco's der mastaba's kan het werk van den akker (pl. 4) en de veeteelt nog worden afgelezen, met het bedrijf van de jagers en de visschers, de wevers en de spinners, de bakkers en de metselaars, bezig aan alles wat voor eigen gebruik op een boerderij noodig was. De gebaren van het bedrijf op den akker, het alaam dat er bij gebruikt werd, zijn door de eeuwen niet veranderd. Egypte is, door heel de antieke wereld, de grootste graanzolder van het Middellandsche-Zeegebied gebleven en de keizers van Rome reserveerden zich deze provincie, om de voedselvoorziening van de Eeuwige Stad te verzekeren. Door de koornuitdeelingen moest er voortdurend de armoede en de misnoegdheid van het plebs worden te keer gegaan.

De zuiverste schepping van Hellas, de tempel, is niets anders dan de veredelde en ontwikkelde vorm van het « megaron », het eenvoudig Grieksche boerenhuis, zooals het met zijn open voorkamer, gestut door houten zuilen tusschen de verlengmuren, nu nog overal op den buiten in Griekenland kan worden gevonden. De akanthos, of het dekblad van den berenklauw-bloesem, speelt in de Grieksche architectuur dezelfde rol als de lotos in de Egyptische. De « kalfdrager » in het Acropolis-museum van Athene, de runders en de paarden van de Parthenonfries (pl. 7), de Mukeensche stier, de koe van Myron kunnen ons aan de veeteelt en de stoeterij van Griekenland herinneren. De volksche kunst der Tanagra's vertoont ons vaak in kleine, soms karikaturale figuurtjes, die vroolijk aandoen als de boertige personages uit de blijspelen van Aristophanes, het landleven uit de Grieksche Oudheid. Wij vinden het ook

terug met den runderen-stal van Augias, die door Herakles moest worden schoongemaakt, met den stier die door hem moest worden getemd, met de paarden van Diomedes, die met menschenvleesch werden gevoed. De Attische honing, de Attische olijfolie waren beroemd in de Oudheid, ook de zoete wijnen der Grieksche eilanden.
De Romeinen waren oorspronkelijk een volk van boeren, met een technisch zeer hoogstaand landbouwbedrijf, zooals blijkt uit de geschriften van de « Scriptores rei rusticae », van Cato, Varro, Columella, Palladius e. a. Lucius Quinctus Cincinnatus werd van achter zijn ploeg gehaald om dictator te worden uitgeroepen en zestien dagen later, toen hij den vijand verslagen had, is hij naar zijn hoeve teruggekeerd. In de « Mostra del Impero » werd de geschiedenis in beeld van het oude Rome zeer juist ingezet met een ploeg. Italië heeft immer zijn kolonisten over heel de toen bekende wereld uitgezonden. Het waren landbouwers. De legers die zich ergens wilden vestigen, werden door den Senaat met grootgrondbezit bedacht. De « ridders », de centurio's, de soldaten kregen van 29 tot 80 hectaren cadeau. De landelijke cultuur der oude Republiek, die in 376 v. C. de agrarische wetten, deed ontstaan, inhoudend dat geen Romein meer dan 126 ha. land van 't staa sdomein bezitten mocht, is stilaan een stadscultuur geworden, voortaan gevestigd op de uitpersing van het platteland. Om Rome en de andere groote steden van het Rijk in het leven te houden, moesten steeds nieuwe voedingsbodems worden bezet. In de eerste eeuw n. C. heeft Plinius, in zijn « Natuurlijke Historie », nog uitvoerig over den antieken landbouw geschreven. Er komt zelfs een handleiding over kunst-bemesting in voor. Sedert de IIe eeuw n. C. bestond in het Romeinsche Rijk de erfelijke grondverplichting.

Elke boer bleef levenslang aan zijn hofstede verbonden en de eerstgeboren mannelijke erf moest zijn taak overnemen. Om de inning van de belastingen en de werving van soldaten te verzekeren, waren de lati-fundii-bezitters en de groote rijks-pachters tot stand gekomen. Zij deden de noodzakelijke heffingen bij hun boeren. Vele van de schijnbaar middeleeuwsche, onder den boerenstand van West-Europa heerschende toestanden en verhoudingen zijn eigenlijk van Romeinschen oorsprong.
Heel de middeleeuwsche beschaving, zooals die haar eerste vestiging kent met het Rijk van Karel den Groote, heeft een agrarischen achtergrond, met de kroondomeinen en de ontzaglijke ontginningen door de kloosters en wij zullen straks zien, hoe de Romaansche domkerk en de Gothische kathedraal verband houden met de boerenarchitectuur en den oorspronkelijken landelijken houtbouw te midden van de uitgestrekte wouden die toen Europa nog overdekten.
Wanneer alle groote cultuurvolken in den aanvang landbouwers zijn geweest, wanneer de architectuur der indrukwekkendste tempels den boom en den korenhalm heeft nagebootst, wanneer in het bosch de eerste architectonische perspektieven zijn gevonden, dan gaat men denken aan den ouden adel van den boer, aan de vele wetenschappen die uit zijn arbeid op den akker, uit zijn omgang met de dieren zijn geboren. Hij kende de opkomst en den ondergang der sterrenbeelden. Planten en zaaien, oogsten en maaien, de bevruchting van de beesten stonden er mede in betrekking. Onze klokken en kalenders hebben die kennis nutteloos gemaakt. Wat zich aan astronomische belangstelling ontwikkeld had, werd voortaan als overbodig verwaarloosd. Buiten vaklieden en geleerden, is nagenoeg eenieder onverschil-

lig geworden voor sterrenkunde. De empirische wetenschap van den boer ging verloren. Wanneer de Nijl het Egyptisch dal, elk jaar, over mijlen en mijlen, onder een gelijke laag van bevruchtend slijk bedolf, dan moesten telkens weer de akkers worden gemeten en afgebakend. Daaruit zijn de vormleer en de wiskunde ontstaan. Wij vinden die empirische wetenschappen terug in de regelmatige figuren die de stammen in een boomgaard, het plantsoen in een moestuin gaan vormen, door de afstanden waarop zij geplant worden. De veldverdeelingen, zooals zij lagen rond de primitieve dorpsgemeenschappen of marken, zooals zij door de latere ontginningen rond de hofsteden zijn ontstaan en haast onveranderd zijn gebleven tot op onze dagen, veronderstellen een landmeten dat op ervaring berust, lang vóór de instrumenten die daartoe vandaag gebruikt worden. De boeren-architectuur, die wij door de geschiedenis van de kerkelijke, burgerlijke en militaire stijlen hebben vergeten, heeft van de vroegste tijden tot in de XVIIIe eeuw een schoonheid verwezenlijkt, waarvan wij pas bewust worden wanneer zij op het punt staat te vergaan. Wij kennen de architecten van kerken, paleizen en kasteelen, maar de bouwers van schuren, stallen en boerenhuizen zijn naamloos gebleven. De uiterlijke vormen en de innerlijke structuur zijn vaak zoo indrukwekkend, dat wij zouden kunnen spreken van de tempels van den arbeid, zooals wij spreken van den tempel Gods. Wat er nog van over is gebleven in Europa, zou moeten worden bewaard en beschermd. Het zijn cultuurmonumenten die niet meer zullen worden opgericht. Zij waren wild en primitief, stug en juist, niets te veel, alles voor het nut, in akkoord met het land en de seizoenen, met de zon en den regen, den wind en de sneeuw.

In de XIVe eeuw kwam uit Engeland dat gevleugeld woord : « Toen Adam spitte en Eva spon, waar was dan, zeg, de adeldom! » Het vond weerklank over heel Europa, als de fiere getuigenis van het bewustzijn bij de boeren, dat zij den oudsten adel vertegenwoordigden en alle andere standen eigenlijk van het werk hunner handen leefden.
Wel zijn de boeren niet altijd zelfstandige ondernemers geweest. In de antieke wereld waren zij slaven en in de middeleeuwen doorgaans lijfeigenen. Dat zijn zij tot in de XIXe eeuw in Rusland en onder zekere voorwaarden ook in Duitschland gebleven. Zij werden verkocht met den grond en waren min of meer aan de willekeur van de landeigenaars onderworpen. De noordermensch is aanvankelijk vrij geweest. Het contact met de machtsgebieden van de Middellandsche Zee heeft daar verandering in gebracht en heeren tegenover knechten gesteld. Zwitserland en de Nederlanden zijn bij uitnemendheid de gebieden der groote en vrije boeren. In Neder-Saksen en Westfalen, door zeden, gewoonten en taal nauw verwant met de Nederlanden, wist de boer meestal zijn zelfstandigheid te bewaren. Ook in Beieren, met zijn van uit den Baroktijd zoo volksche geestelijkheid. Het landelijk leven was er van godsdienst doordeesemd. De schoonheid van de hofsteden, de rijkdom en de kleurigheid van de boerendrachten, zijn er tot op onze dagen blijven voortbestaan. Het is voor de karaktervorming van den Nederlandschen mensch van het allergrootste belang geweest, dat het overwegend deel der bevolking, dat der boeren, van de vroegste tijden af vrij is geweest. Zij hebben met de onafhankelijke boeren van Neder-Saksen, Westfalen, Dithmarschen, Beieren en Zwitserland het wezen van den Europeeschen mensch bepaald.

Het tijdvak van de ijzerenwegen en de autostraden heeft een grondige verandering gebracht in het wezen van den boer. Hij is welstellender geworden, hij heeft aan zelfbewustheid, inzicht en algemeene ontwikkeling gewonnen. Hij heeft zijn dagblad, zijn leesbibliotheek en, in Holland, op menige hoeve zelfs een tijdschriften-portefeuille. Het vroeger afgelegen dorp staat in voortdurende betrekking met de stad, door de tram, den buurtspoorweg en de bus. De landelijke bevolking geniet van de stedelijke cultuur en de stedelijke amusementen. De bioscoop en de radio zijn naar den buiten gekomen en brengen de vroeger afgezonderde menschen voortdurend in contact met het universeele gebeuren.
De industrialisatie van landbouw en veeteelt, boomgaard en moestuin, neerhof en imkerbedrijf, heeft veel van de landelijke poëzie doen verloren gaan. Vele groote boerderijen zijn niets meer dan vleesch- en zuivelfabrieken. De machines hebben de eeuwenoude gebaren van den ploeger, den zaaier, den pikker in vele streken doen vergeten.
Het ergste is echter de verburgerlijking van den boer, de verstedelijking van den buiten. De heerlijkste landschappen, door het werk van den boer tot stand gebracht, loopen gevaar om door de tentaculaire stad gehavend en vernield te worden. In Frankrijk moest de noodkreet worden geslaakt : Terug naar het land! En niemand schijnt er van bewust, dat er met de boeren een oud volk aan het sterven is. De algemeen gangbare kunsthistorische opvatting der cultuur heeft zich nooit met den boer beziggehouden. De wetenschap die er thans belang in stelt, heet folklore. Zij verzamelt kleederdrachten, huisraad en gereedschap. Het zijn prestaties zonder eenige zedelijke bekommernis. De hoofdzaak wordt uit het oog verloren : den weg wijzen tot het behoud

van een levensadel, den grondslag leggen voor zijn mogelijke opstanding. De landbouwscholen zelf streven louter materialistische doeleinden na. Het gaat om productie en niet om de geestelijke vorming van een stand. Met agrarische economie schijnt alles gezegd en er wordt niet gedacht aan het menschelijk bestaan van dezen, die er zich mee bezighouden en in het verleden bewezen hebben wat zij voor zichzelf en de algemeene beschaving vermochten.
De louter economische opvatting van den landbouw en zijn massa-productie maakt afzetgebieden en invloedssferen noodzakelijk over de grenzen van het eigen land. Er wordt van levensruimte gesproken in een Rijk waar nog geen 150 menschen per vierkanten kilometer wonen, wanneer er in België bij de 300 op dezelfde oppervlakte verblijven. Nationale grootspraak en rassenhaat worden verkondigd. De volken worden voor den oorlog opgeleid. Milliarden en milliarden worden daarvoor uitgegeven. De meest drukkende belastingen worden aanvaard met het oog op het voorgespiegelde resultaat : machtsuitbreiding, overheersching van de wereld.
Door het uitschakelen van deze enorme verliesposten, zouden onberekenbare middelen ter beschikking komen te staan. De cultureele energie van den mensch zou tot uiterste spanning kunnen worden gebracht en te werk gesteld om de natuurlijke voorwaarden van ons bestaan, om ons levensgeluk te verzekeren. De ware cultuur wordt steeds in het gedrang gebracht door de economische opvatting van de menschelijke bedrijvigheid. Cultuur is wat anders dan geldgewin, technische vooruitgang en mechanisatie van den arbeid, zij moet het heele leven omvatten. Het gaat niet om systemen, maar om de menschheid. Het leven van de ziel moet worden ontgonnen, de diepe wereld van het gemoed. Waar

bleef de innerlijke mensch beter bewaard dan bij den boer, die in voortdurend contact staat met de natuur en de krachten van het heelal? Hij die door zwaren arbeid voor den winter moet zorgen en dan de rust kent van het napeinzen, het bewust worden, het geweten. Dat is heel wat anders dan machtsidealen van wereldverovering.
Het zou eens mogen onderzocht worden of de landhonger, die de Europeërs dreef tot de onderwerping van oude cultuurvolken om er koloniën van te maken, hun niet verhinderd heeft de eigen cultuur verder uit te bouwen. Het was zoo gemakkelijk minder vermechaniseerde menschen door de techniek te overtroeven. Zoo is de afgoderij van de machine ontstaan en de verdwazing van de wereld.
Het is het doel van dit geschrift weer de aandacht te vestigen op het leven van den boer, zooals het door de eeuwen heen tot uiting is gekomen in de eigen kunst en honderden kunstenaars heeft geïnspireerd. Wellicht kan het bijdragen tot de instandhouding van wat de oude boeren-cultuur ons nog heeft overgeleverd. Maar wij willen niet alleen bewaren en onze landschappen voor verdere schennis behoeden. Wij verlangen ook den adel van het boerenleven in het licht te stellen. Zoovele menschen weten niets meer van de natuur, van de kracht en de vruchtbaarheid der aarde. Zij zijn er een deel van en moeten weer met haar in betrekking gebracht worden. Deze toenadering zal hun belevingsvermogen vergrooten en zij zullen den wansmaak aanvoelen van wat de stad aan den buiten toevoegt.
In de boeren-hofstede heeft de natuur altijd haar rol gespeeld. Zij ontstond uit verschillende deelen : het huis, de stal, de schuur, de wagenberg. De schuur is hoog om den oogst te bergen, de poort is groot om de volgeladen wagens door te laten. De stadsche

villa die in de buurt wordt opgericht, is een vloek in het aanschijn van het landschap en kan er nooit in opgenomen worden. De moderne stedenbouw verwezenlijkt fabrieken om te eten en te slapen. Het zijn daden van geweld, waardoor de aarde wordt verkracht. De vergelijking van de door den arbeid van den boer geschapen velden en de onbenullige tuinplantsoenen van den stedeling, doet ons bewust worden van de schennis die op het uitzicht der natuur wordt gepleegd. Wat baten al die mengsels van boomsoorten rond sierlijk gebogen graspleintjes, wanneer zij den mensch niets van dat zuivere natuurgevoel geven, dat door boerenakkers tot ons komt? De boer weet hoe de boomen traag groeien, hoe zij lucht en ruimte noodig hebben om hun kruinen uit te zetten. Hij plant de wilgen en de populieren langs de veldkanten en de grachten, waar zij het overtollige water zuigen uit den grond. Zij volgen de oevers van beken en rivieren, de dijken van de stroomen. De linden, de beuken, de eiken staan in lanen langs de wegen of als wachters voor de hofstede. Zoo bereikt de boer een heel wat indrukwekkender en tevens goedkooper resultaat, dan de tuinarchitect met zijn boomententoonstelling in een park. Uit het werkgebied van den boer valt altijd veel te leeren. Niet de parken vormen het schoone uitzicht van een land, maar wel zijn velden en weiden, bosschen en beemden, met hun bodemvaste beplanting en de dorpen die er verspreid liggen over de heuvelen en in de vlakte, en de windmolens die er draaien op de kouters. Zij zijn het werk van den boer. Dat is heel wat beter dan alle steedsche gekunsteldheid op den buiten.

De aandacht vestigen op die schoonheid, is liefde wekken voor den vadergrond.

De hoofdbezigheid van de wereldbevolking blijft

landbouw. De ijzerenwegen, de fabrieken, de monstersteden hebben den tuin, die de aardplaneet is, niet geheel verwoest. Jaar aan jaar scheurt de boer opnieuw den grond met zijn ploeg, om er te planten en te zaaien. Hij moet bewust blijven of worden van den adel van zijn taak, die eeuwig is : de voedselvoorziening van den mensch.

HOOFDSTUK I

DE GESCHIEDENIS VAN DEN BOER

VANAF DE VROEGSTE MIDDELEEUWEN TOT op onze dagen is het landelijk leven een onuitputbare inspiratie-bron geweest voor de kunstenaars. Om de uitgebreide iconographie die aldus ontstond, te begrijpen, is het noodzakelijk een gelijkloopend overzicht te hebben van de sociaal-economische geschiedenis van den boer.

De man die zijn zeis aanzet in het Maria-portaal der Notre Dame te Parijs, de ploeger uit den « Val van Icarus » door Bruegel, het boerengezin van Lenain, de kaartspelers van Cézanne, de dorpspolitiekers van Leibl, de maaiers van Servaes of van Permeke zijn al zoovele voorstellingen uit de werkelijkheid van den tijd. De herders der Boodschappen en Aanbiddingen uit de Getijdenboeken, de vrouwen die blootsvoets met de hooihark werken in de groene meerschen nabij de Sainte Chapelle, de zwijnenhoeders en de houthakkers uit de « Zeer Rijke Uren » van Chantilly, zijn even echt als de Waalsche boeren van Frédéric, of de Kempische van Jakob Smits. Wij zouden willen weten onder welke sociale toestanden zij geleefd hebben, wat zij wisten, wat zij dachten,

wat zij voelden, toen de kunstenaar ze zag en ze in zijn werk vereeuwigde.
De vroegste inlichtingen over den landbouw in het avondland vinden wij bij Caesar en Tacitus. De Germaansche stammen, waar zij in aanraking mee kwamen, leefden reeds in dorpen, te midden van eindelooze wouden en veengronden. Privaat-eigendom bestond nog niet. Bosch-, akker- en weiland werd in gemeenschap genoten. Elk gezin had de beschikking over een stuk land, dat slechts één jaar bewerkt werd voor het bouwen van gerst, haver en koren. Eg en ploeg waren reeds in gebruik. Naast het eenjarig akkerland voor de menschenvoeding, was er de vierjarige herdgang of « vroente », de gemeenschappelijke dorpsweide. Daar liepen de zwijnen, de schapen, de geiten en later ook het hoornvee te grazen.
Al vroeg moet de schoone opvatting, dat de wasdom der aarde, evenals lucht en water, gemeengoed waren van alle menschen, zijn prijsgegeven. Tacitus onderscheidt reeds de vrije Germanen, die grondbezitters waren, van hun knechten, de boeren. Zoodat lang vóór de middeleeuwen de grondeigendom reeds bestond. Maar de Germaansche stammen, afgezien van de onderhoorigen die er mogen geweest zijn, waren en bleven groepen van vrije volksgenooten, waar eenieder doorgaans zijn akker zelf bebouwde.
De dorpen van toen moeten er ongeveer uitgezien hebben als deze die wij kennen uit de schilderijen van Bruegel, met hun huizen, stallen en schuren in vakwerkbouw, de leemen wanden in een helder kleurtje aangestreken, onder stroo- of rietdaken. Ze zijn nu zelfs op de schilderijen van Vincent van Gogh of Jakob Smits niet zooveel veranderd. Hoe zouden zij, wanneer de natuur ongewijzigd bleef en er aldoor op dezelfde manier moet worden geploegd en gezaaid, gepikt en gemaaid, dat de oogst moet

worden binnengehaald en geborgen, de paarden, de runders, de schapen, de zwijnen en de hoenders op eendere wijze moeten worden gehoed en verzorgd? Wanneer de oer-Germanen boerenvolkeren waren, dan hebben zij zich toch ook met oorlogvoeren bezig-gehouden. De landhonger heeft de krijgshaftige neigingen wakker gehouden. Steeds verder van den moedergrond werden de hofsteden gevestigd, tot aan de Alpen, de Vogezen en de boorden van de Seine.

Als de overrompeling van het Romeinsche Rijk een voltrokken feit geworden is, nemen de Germanen overal bezit van den grond en de vroeger daar, met toestemming van Rome, gevestigde stamgenooten worden ondergeschikten. De Frankische koningen vervangen de keizers van vroeger. De nu nog bestaande staats-domeinen of kroon-landen dagteekenen van toen. Hier zou de landbouw een hoogtepunt bereiken onder Lodewijk den Vrome. Hij liet het « Capitulare de villis vel curtis imperatoris » uitvaardigen, dat de uitoefening van het bedrijf op de talrijke koninklijke hoeven regelde.
De Frankische stammen, die de Nederlanden en het toenmalige Gallië bezet hadden, waren in de eerste plaats landbouwers, die ook aan veeteelt deden met zwijnen-fokkerijen en schaapskooien. Wanneer het hoornvee nog niet zoo talrijk was, dan kreeg het neerhof zijn belang, met de ganzen, de hoenders en de bijen. De dorpsgemeenschappen lagen in driehoek rond den « biest » of « brink » met den waterput. Voor het bebouwen der akkers werd het driejaar-regiem toegepast : een strook voor winter-, een voor zomervruchten, terwijl een derde braak bleef. Daarbuiten lag het gemeen beweid : de meerschen of beemden, waar kon gehooid worden, en de bosschen waar, op open plaatsen, de « drift » ook voedsel

bood aan het grazende vee, waar de zwijnen de eikels vonden en de beukenootjes, waar het hout werd gekapt voor brand- en bouwmateriaal.

De uitgestrektheid der hofsteden schommelde tusschen de 40, 10 en 5 hectaren. Er bestond tucht in het bebouwen, vrijweiden en houtkappen. Door hun verbondenheid hebben de dorpsgenooten altijd, in zekeren zin, hun onafhankelijkheid weten te handhaven. Zij genoten zelfbestuur, beschikten over het werk, de wegenis, het water, de veiligheid, de zeden en het verkeer. Intensieve cultuur van den bodem was echter niet mogelijk. Daartoe zouden diepgaande veranderingen en verbeteringen van algemeenen aard noodig geweest zijn, waar meerdere dorpsgenootschappen in betrokken werden. Wat baatte b.v. het vlijtig verdelgen van rupsen en onkruid, wanneer een buurman het op zijn grond verwaarloosde? In de gesloten economie was alles gedaan, wanneer in eigen nooddruft werd voorzien. Zoo bleef dan alles nagenoeg onveranderd. De primitiefste vormen van ontginning werden van geslacht tot geslacht voortgezet.

De landbouw-economie is pas gaan verbeteren onder den impuls van de grootgrondbezitters : de koningen, de kerkvorsten, de edellieden. Wij spraken reeds over het ontstaan der kroonlanden. Sedert de Karolingers zijn de schenkingen van onbezette gronden aan kerken en abdijen begonnen. Dat bezit was in de XIe en de XIIe eeuw ontzettend groot geworden. Het bedroeg gemiddeld 300 tot 600 hoeven met 5000 ha. grond (1). De rijkste kloosters hadden er 30 à 40000. Onder Abt Irminon beschikte het klooster van St. Germain des Prés, bij Parijs, alleen over 36505 ha. Het was geen aaneengesloten bezit, maar

(1) K. Lamprecht : Deutsche Wirtschaftsgeschichte.

lag verspreid over dorpen en hofsteden, en zelfs over de landgrenzen. Dat grootgrondbezit moet een verwarrend uitzicht vertoond hebben. De wereldlijke vorsten hadden minder doorgaans, maar de kroonlanden daarbij gerekend, toch wel zooveel, zoo niet meer. Zij hebben het bebouwd land aanzienlijk vermeerderd. De Benedictijnen- en de Cisterciënserorde hebben hierbij ook een groote rol gespeeld, door het rooien van bosschen en het ontginnen van heide- en moerasgronden. De « novae terrae » van de heeren en de kloosters werden door eigen volk en lijfeigenen ontgonnen, maar ook aan dorpsgemeenschappen en afzonderlijke hoeven overgelaten en tegen een jaarcijns uitgebaat. Afgezien van den hof- en wijnbouw door de kloosters, voor de geneeskundige kruiden en den miswijn, afgezien ook van de uitbreiding van het bebouwd land, is het akkerbedrijf zelf door het grootgrondbezit niet wezenlijk veranderd.

Er bestonden thans heeren-goederen met samenhangend en in zijn geheel uitgebaat bezit. Het kasteel met zijn grachten, gekanteelde ringmuren en hoektorens, vormde het middelpunt. Daarrond lagen de hoeven of meierijen van de « majores » of meiers, die grootendeels tot ministeradel stegen en de meiers van lateren datum, die pachters voor het leven of erfelijk waren. Het landbouwbedrijf dat wij voorgesteld zien op de kalenderbeelden van Chantilly (pl. 14), rond de kasteelen van den hertog van Berry, kan ons nog laten gissen hoe het domaniaal bezit in de middeleeuwen moet geweest zijn. Tijdens de invallen van de Noormannen en de Hongaren zochten de boeren bescherming binnen de schansen der burchten. Maar toen het gevaar geweken was, diende het slot nog slechts tot handhaving van de heerenrechten.

De feodale tijd is doorgaans niet gunstig geweest voor den boerenstand. Het was een voortdurende kleine oorlog van streek tot streek, van kasteel tot kasteel. Wanneer de helmen en pennoenen van de ridders in het veld verschenen, vluchtten de boeren en gingen met hun kudden schuilen in de bosschen. De noodklok luidde in het dorp, de leemen huizen en schuren gingen in vlammen op. Waar de overrompeling te snel van de hand ging, werden de vrouwen verkracht en de mannen geboeid, met het buitgenomen vee weggevoerd.
De ijver, door de eerste kruisvaartprediking ontstoken, heeft ook de boeren aangegrepen. Vijftigduizend hebben er in 1096 have en goed verlaten, om, onder leiding van Peter den Eremijt, heel Europa te doortrekken en onder de muren van Nicea door de Turken in de pan te worden gehakt. Deze bevlieging om over landen en zeeën te trekken was wellicht, buiten den geloofsijver, de natuurlijke reactie tegen het gebonden-zijn aan oord en plaats. Zoo leerden de boeren de wereld kennen : de plaatsen waar er wonderen gebeurden, waar een heilige leefde en leerde, waar een ziener ontstellende dingen verkondigde en de toekomst voorspelde.
Vele van de vroeger vrije dorpsgemeenschappen zijn stilaan afhankelijk geworden van de grootgrondbezitters. De eenvoudige man, die met vrouw en kinderen van het werk op zijn « akkeren » leefde, vond er weldra voordeel aan zich onder de voogdij te stellen van een kerkelijk of wereldlijk heer. Hij kreeg weleens van hem zijn vroeger bezit vergroot terug en genoot nu ook zijn bijstand in de slechte jaren. Buiten die boeren, die voortaan pachters geworden waren, beschikten de heeren over eigen volk, afstammelingen van slaven of kolonisten, de lijfeigenen, die zoogoed als rechtloos waren.

Over het algemeen zijn de boeren in de middeleeuwen een achterlijke stand gebleven. Wel moge hier en daar hun vrijheid gaandeweg grooter zijn geworden, wel mogen er heeren geweest zijn, die zich om het lot van hun pachters bekommerden, er waren er te veel die hun willekeur gebruikten en de verplichtingen van allen aard zwaar deden drukken. De heerendiensten waren talrijk. Het beste stuk uit den stal, het neerhof of de bijenhal moest als hulde worden afgestaan. Verder waren er de jaarlijksche leveringen aan naturaliën: vee, zuivelproducten, eieren, meel en brood, vruchten, honing, hout, gereedschap, huisraad, laken, lijnwaad, leder- en bontwerk. Door een abdij werden zelfs bloedzuigers verlangd. Er waren ook de zoogenaamde span- en voerdiensten.
Dat deze verplichtingen van eeuw tot eeuw zijn blijven voortbestaan, bewijzen de kunstwerken die er ons de voorstelling van geven. Een houtsnede uit den « Spiegel des menschlichen Lebens » (Augsburg 1479), vertoont vijf boeren, die aan een heer en zijn zoon de tienden komen afdragen. Een houtsnede van H. Burgkmair (1473-1531) stelt een landman voor, die aan Keizer Maximiliaan, op het bordes van zijn paleis, een korfje met eieren bestelt. Op het schilderij van een onbekend meester uit de XVIe eeuw, in het Antwerpsch museum, zien wij het kantoor van een tiendontvanger, waar boeren te wachten staan om hun gaven te overhandigen: kippen, eieren, vruchten, enz. Wie zijn cijns niet betaalde, kon tot lijfeigenschap worden gestraft. (Pl. 43.)
Er bestonden ook onteerende dienstbaarheden, zooals de huwelijksplicht. Elk kind van een dienstbaar man verhoogde het bezit van den grondheer. Een boer zonder rechtstreeksche erfgenamen, een ongehuwde vrouw moesten in zekere plaatsen hun bezit aan de kerk overlaten. Een broer of een zuster had-

den geen erfrecht. Er bestond geen verhaal tegen mishandeling. Vele landlieden waren politiek rechtloos en zijn daarom van alle hoofsche beschaving afgesloten gebleven. Zij hebben zoo hun eigen afgezonderde cultuur door de eeuwen onveranderd bewaard. Vele van de onwaardige gebruiken waaronder zij leefden, vervielen wel is waar mettertijd of konden afgekocht worden.
De aangeboren stugheid van den boer vindt wellicht haar verklaring in zijn uitbuiting door de heeren. Hij was trotsch over zijn werk. Bracht hij niet voort al wat hij voor eigen gebruik noodig had? Buiten zijn veldalaam was er haast niets dat hij moest koopen. Al de anderen leefden van het werk zijner handen. Hij kleedde ze, hij voedde ze. De vorsten, de edelen, de abten kwamen het beste van zijn oogst weghalen. Die herinnering is hem altijd bijgebleven en heeft de sombere fierheid en den wrok in hem wakker gehouden.
Op drie dubbelbladen van het « Hausbuch » van den zoogenaamden « Hausbuchmeister », vinden wij het hoofsche leven naast het landelijke voorgesteld. Heeren rijden ter jacht met hun dames achter op het paard. Er is minnespel van verliefde paren. Zij spelevaren op de gracht van een kasteel. Daarachter in het landschap is een watermolen te zien. Een ezel met zijn drijver komt graanzakken aandragen. Boerenerfjes, omheind door vlechtwerk van teenen, liggen rond een schamel kerkje. Op een akker staat een ploeg gereed. Een landman ontdoet zich van zijn boezeroen om het werk te beginnen. Daarnaast ligt een afgesloten konijnenfokkerij. Een boer slaat een kruis, voorbij een kapelletje, wat verder hangt er een met zijn voet aan een wipgalg en wordt door vrouwen beklaagd. Heel van boven, het al beheerschend, verrijzen twee versterkte burchten en daartusschen

de galgenheuvel, waar een man werd gehangen, teeken van de rechtsmacht der heeren.
Onder zulke omstandigheden bleef de boer doorgaans de « arme man ». Men vraagt zich af, hoe hij er toe kwam zijn toestand toch te verbeteren, met een klein bezit, zoo dikwijls door landsknechten geplunderd en ten onder gebracht. Er bestaat een gravure van D. Hopfer uit de XVIe eeuw, waar dorschers in hun schuur door soldaten worden overvallen. Het woord van een Duitsch heerscher: « De brand siert den oorlog, zooals het Magnificat de Vespers, » spreekt boekdeelen (1). Dat wordt wel zoo cynisch niet meer gezegd, maar het is nog altijd zoo gebleven. In de XVIIe eeuw kon een maarschalk van Louis XIV er nog op roemen, dat hij in Vlaanderen de schoonste dorpen van Europa in vlammen had doen opgaan.

Alhoewel de grootgrondbezitters er in de eerste plaats op uit zijn geweest, om hun goederen te vermeerderen en zooveel mogelijk menschen in ondergeschiktheid te houden, dient er toch ook gezegd dat zij bewust of onbewust de cultuur-ontwikkeling hebben bevorderd. Evenals de boeren produceerden zij niet voor de markt, maar voor eigen gebruik. Zij hadden echter van alles meer noodig voor hun knechten, soldaten, het eigen gezin of de kloostergemeente. Toch bleef er overschot, dat door reizende kooplieden werd verhandeld, of door arbeiders tot weeldedingen verwerkt. Dat benuttigen van grondstoffen, niet alleen voor eigen noodwendigheid maar op grooter schaal, heeft het handwerk en de nijverheid tot ontwikkeling gebracht. De boer bond een stuk leer tot schoeisel aan zijn voeten en de vrouwen

(1) Johannes Bühler: Die Kultur des Mittelalters. Leipzig, 1931:

naaiden, wat zij gesponnen of geweven hadden, tot een kleed, dat tegelijk rok en hemd was. Maar op de kasteelen en in de abdijen stonden weefstoelen voor fijner stof en waren handarbeiders, ambachtslieden en bontwerkers bedrijvig. Zij reisden van klooster tot klooster, van burcht tot burcht, om bouwwerken uit te voeren, weeldedingen te maken, wapens te smeden, handschriften te verluchten. Op de « messen », bij kerkelijke plechtigheden, werd er handel in gedreven. Zoo ontstond de stad als ruilplaats. Tot groothandel is men toen nog niet gekomen. De gesloten economie bleef overheerschen. De steden lagen op grooten afstand van elkaar, hadden elk een eigen leven, in verbondenheid met het omringende landschap.
Spijts de ongunstige omstandigheden waaronder zij leefden, waren de boeren sedert de XIIIe en de XIVe eeuw een stand geworden, die betrekkelijk welvarend kon genoemd worden. De heeren gingen zich om hun lot bekommeren en verleenden grootere vrijheden. Door de aantrekkingskracht der steden werd de plattelandsche arbeid schaarscher en steeg in waarde. De steden voerden een boerenpolitiek, die in vele gevallen de vrijstelling voor gevolg had. De kolonisatie van West-Duitschland door Hollanders en Vlamingen, de germanisatie van de Slavische Oostlanden over de Elbe, die omstreeks 1300 een voltrokken feit geworden was, heeft aan de daar gevestigde boeren nieuwe gronden en grootere vrijheden verzekerd. Door samenhoorigheidsgevoel en passieven weerstand tegen heeren-willekeur, verwierven zij ook elders eerbaarder gebruiksrechten. Zoo waren er de groepen die het wel stelden, in Tirol, Beieren, Zwitserland, Friesland, Brabant en Vlaanderen. De boeren wonnen in overvloed al wat zij noodig hadden en konden zelfs feesten en zwelg-

partijen inrichten. Die zijn ons in prent en schilderij bewaard gebleven.

De « zwarte dood » in de XVIe eeuw bracht groote verliezen onder de boeren. Zij ondervonden nu meer dan ooit, hoe zij uitgebuit werden door de heeren en de steden, die heele dorpsgemeenschappen hadden gekocht om de marktprijzen te dicteeren. Zij die al de anderen in het leven hielden en de parasieten in de steden, de vorsten op hun kasteelen hun weelde verzekerden, zijn dan vroeger of later zoowat overal in opstand gekomen. In 1358 breekt het los in Frankrijk met de « Jacquerie », in 1381 in Engeland, in 1462 in Katalonië, in 1492, met den « Brood- en Kaasoorlog », in Holland, in 1525 met den geweldigen boerenopstand in Duitschland.
Hier was de toestand der boeren wellicht het hachelijkst. Zij waren als stand in geen enkel landsbestuur vertegenwoordigd. Met de invoering van het Romeinsche recht ging voor hen zelfs het dorpsbestuur verloren. Als openbare persoonlijkheid bestond de boer niet meer. In den aanvang der XVIe eeuw schreef Johannes Boëmus Aubanus, in zijn « Omnium Gentium Mores », over hun hard en beklagenswaardig lot. Er bestond niets dat zij aan de heeren niet schuldig waren. Zij bleven stoffelijk, geestelijk en zedelijk minderwaardig. Hun vrekkigheid en sluwheid dagteekenen van toen. Sebastiaan Franck spreekt in zijn « Narrenschip » van een « wild, listig en ongetemd volk. »
De algemeen verspreide verachting waaronder zij leefden, die aan het licht komt in de plastische kunsten, in de hoonende literatuur van den tijd : « zij doen niets dan eten en drinken », waardoor de legende van de dikke en vette boeren was ontstaan, en aan den anderen kant de verbittering en de wrok

van de hongerlijders, die het moesten stellen met gerstebrij, brood, vruchten en groenten, en slechts 's Zondags wat spek met eieren als toespijs hadden, al deze wantoestanden, verkeerde begrippen en onrechtvaardigheden zouden zich ontlasten in gruweldaden, waarvan Froissart ons in zijn « Chroniques » een levend beeld heeft bewaard. Zooals het in Frankrijk toeging, werd het, met min of meer heftigheid, overal herhaald. De heeren hebben toen op schrikwekkende wijze moeten ontgelden wat zij de boeren hadden aangedaan. In Duitschland alleen werden niet min dan duizend kasteelen verwoest.
Het mag wel verwondering baren, dat de grootste boerenopstand, deze van 1525, na twee maanden reeds in het bloed werd gesmoord en zonder eenig gevolg is gebleven. Wel waren de gemoederen der bezitters toen eenigszins geschokt en hebben zij een oogenblik van inkeer gekend. In 1526 werden er in Duitschland voorstellen gedaan om vrije huwelijkskeus en mildering der heerendiensten te verleenen en lijfeigenschap af te schaffen. Maar er is niets van gekomen. In 1559 werd zelfs de laatste boeren-vrijstaat van Dithmarschen door de vorsten van Denemarken en Holstein tot onderwerping gebracht.

Vanaf de Hervorming tot in de XIXe eeuw is wel der boeren droefste tijd geweest. De Dertigjarige Oorlog had hun den genadeklop gegeven. Over heel Duitschland waren de hofsteden uitgebrand, de akkers verwoest, de veestapel vernield, de menschen uitgemoord, tot den bedelstaf gebracht, of als roovers zwervend langs alle wegen. Na den Westfaalschen Vrede was heel het Rijk wel een woestijn gelijk, met nog enkele schaars verspreide cultuur-oasen. Het bevolkingscijfer was tot op de helft geslonken. De verdeeling van den eigendom werd op groote schaal

doorgevoerd. Bij gebrek aan hofsteden moest de stoeterij, die altijd in Duitschland zoo gebloeid had, worden opgeheven. Er waren weldra geen trekossen, zelfs geen koeien meer. De geit alleen bleef over, het huisdier van den vierden stand, dat langs de wegen graast. Keuterboerderijtjes hadden de bloeiende hofsteden van vroeger vervangen.
Oostwaarts van de Elbe werd nu de lijfeigenschap op haar strengst toegepast. De edellieden waren er de uitsluitende grondbezitters geworden en zij dwongen de zeldzame nog vrijgebleven boeren tot verkoop van hun hofsteden. De heerendiensten werden grenzenloos. De landman zag zich verlaagd tot eeuwigen arbeider van den kasteel-eigenaar. Door de patrimoniale justitie en het tuchtigingsrecht was hij heelemaal aan zijn willekeur overgeleverd.
De meeste Duitsche boerendrachten zijn na den Dertigjarigen Oorlog ontstaan en tot in de XIXe eeuw onveranderd gebleven, beste bewijs van de verstarring, den stilstand van het boerenleven. Terwijl werd in de residentiesteden het weelderigste leven geleid. De vorsten bouwden er hun Barok-paleizen, onderhielden hun muziekkapellen, verzamelden schilderijen en rariteiten.
In de XVIIIe eeuw is er stilaan verbetering gekomen. Frederik de Groote heeft in 1763 de lijfeigenschap op het grondgebied van Pruisen afgeschaft. Zij bleef nog in voege in de overige landen, en is pas in 1832 uit zekere plaatsen van Saksen verdwenen.

In Frankrijk was het voor den boer al even slecht als in Duitschland. Hij zal tot de Fransche Revolutie moeten wachten om zijn vrijheid te veroveren. Het geweld waarmee de « Jacquerie » in de XIVe eeuw losbrak, bewijst hoe de maat der verdrukking en ellende toen vol was geloopen. De godsdienst-

oorlogen van de XVIIe eeuw werden er ook een ramp voor de boeren. Een dichter van den tijd, Agrippa d'Aubigné, beschrijft in « Les Tragiques » (1616) hoe de landelijke bevolking uit haar haardsteden werd verdreven en in de bosschen een schuilplaats moest gaan zoeken, hoe de dorpen werden geplunderd en de menschen gemarteld.
Nu begint hier ook het overdadige weeldeleven van den adel. De Barok-paleizen die toen werden gebouwd in de schoonste landschappen, de weidsche parken die er omheen werden aangelegd, zijn betaald met het zweet van den boer. Om het prachtvertoon van het hofleven te bekostigen, werden de belastingen steeds hooger opgedreven. Het was bloedgeld, dat den adel toeliet te banketeeren en te pronken, den tijd te slijten in nietsdoenerij, flirt, jacht, spel en ongebondenheid.
Hooghartig stonden de heeren daarbij tegenover het landvolk. Wat « Le Grand Siècle » over de boeren dacht, vernemen wij af en toe uit de brieven van Madame de Sévigné. « Savez-vous ce que c'est que fâner? » vroeg de markiezin aan een correspondent, « il faut que je vous explique : fâner est la plus jolie chose du monde, c'est retourner du foin en batifolant dans une prairie; dès qu'on en sait tant, on sait fâner ». Om op zoo'n luchtigen toon over landbouw te spreken, moet men er mijlen ver van verwijderd zijn.
Tegenover de beschrijving die La Bruyère van de Fransche boeren geeft, kunnen de nochtans realistische voorstellingen van de Gebroeders Lenain wel als opgesmukt voorkomen. Uit « Les Caractères », verschenen in 1688, lichten wij de volgende plaats : « L'on voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides et tout brûlés du soleil, attachés à la terre

qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible : ils ont comme nous une voix articulée, et quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent une face humaine; et en effet ils sont des hommes. Ils se retirent la nuit dans des tanières, où ils vivent de pain noir, d'eau et de racines : ils épargnent aux autres hommes la peine de semer, de labourer et de recueillir pour vivre et méritent ainsi de ne pas manquer de ce pain qu'ils ont semé. »
Fénelon zond aan Louis XIV een bittere klacht over den nood der boeren : « Zij sterven van honger, de velden zijn verlaten, de steden en het platteland geraken ontvolkt. Gij hebt de beste kracht van uw volk ten onder gebracht voor dwaze veroveringen over de grenzen. In plaats van nog verder schattingen te heffen, zoudt gij brood en aalmoezen moeten uitdeelen. Heel Frankrijk is niets meer dan een groot ziekenhuis, vereenzaamd en zonder eenigen voorraad. »
Vauban, die voor het bouwen van vestingen heel het rijk doorkruist had, klaagt in zijn « Projet de Dîme royale » (1707) de armoede van het volk aan : de landwegen loopen vol bedelaars, door den honger uit hun haardsteden verdreven. De velden brengen niet meer het derde op van vroeger. De belastingen zijn veel te zwaar. Zij worden zoo hardhandig en met zooveel omslag opgehaald, dat een derde aan de kosten verloren gaat. De gerechtelijke verkoop wordt vaak zoo ver gedreven, dat zelfs de deuren van de huizen worden uitgehaakt, nadat alles binnen reeds geveild werd. Er wordt gesloopt om balken, binten en planken te gelde te maken, vijf, zes keer onder de waarde, in afkorting op de belastingen. De boeren gaan bij de pakken zitten, want elke winst wordt hun afgeperst. Zoo leven zij in armoede, halfnaakt, en laten de velden aan hun lot over. Er kan

geen handel worden gedreven, want schier alles gaat op in tolrechten of in de moeilijkheden van het vervoer. Er is zooveel uitgevonden om die menschen te pesten en hun waren in beslag te nemen, dat de boeren verkiezen hun vruchten op de hofsteden te laten rotten. » De bolwerkbouwer van Frankrijk nam heusch geen blad voor den mond, en zoo'n stem uit den tijd roept een ver verleden weer levendig voor den geest.

Wat in Frankrijk genoemd werd « Les Grands Jours », dat was wanneer de koninklijke rechters het land bezochten om de geschillen tusschen boeren en heeren te slechten. Fléchier heeft ons hiervan de herinnering bewaard in zijn « Mémoires sur les Grands Jours d'Auvergne ». Die zittijd van 1665 duurde vier maanden. Er waren zoowat twaalfduizend klagers, beste bewijs van de wantoestanden die toen heerschten. Het mindere volk ging prat op de « groote dagen » en de adellijke heeren hadden er schrik van, maar zij trokken toch doorgaans aan het langste eind. Het bleef de strijd van de brandkoffers tegen de spaarpotten.

Balzac heeft, in « Les Paysans », « Le Médecin de Campagne », « Le Curé de Village » en « Le Lys dans la Vallée », vier belangrijke deelen uit zijn « Comédie Humaine », een levendig tafereel opgehangen van het landelijk leven in Frankrijk onder Napoleon en de Restauratie. Hij wees op de verachterde toestanden die onder de boeren bleven bestaan, op de verbeteringen die hier en daar werden ingevoerd. Het uitzicht der dingen, het geheime leven van de dorpen, de zeden en gewoonten staan er heerlijk in beschreven. Hij is de tijdgenoot van Millet en de vele boerenfiguren, die hij doet optreden in hun leemen hutten en op de akkers, vertoonen wel eenige gelijkenis met de gestalten van den schilder.

Frankrijk, het schoonste land van de wereld, om de eindelooze verscheidenheid van zijn luchtstreken en zijn vruchten, heeft als geen ander de verlatenheid gekend van zijn bloeiende akkers. De aantrekkingskracht van de steden, en vooral de alles opslorpende verzoeking van Parijs, heeft den Franschen boer een afkeer doen krijgen voor zijn hard en edel leven. Hij die alles voor de stedelingen deed, voor de menschen die in bureelen zitten of op de fabriek werken, voelde zich door hen voortdurend in zijn trots gekrenkt. De kinderen verlaten hem en keeren niet meer weer. Er bestaat geen grooter misprijzen voor den boer. Zij die nog eens terugkomen naar de hofstede, voelen niets meer voor den grond. Zij dragen modieuze kleeren en hebben witte handen. Zij gruwen van de vereelte knuisten van vader. Deze zijn een oneer geworden. Vaak ook doet het lastig bedrijf van den boer hem voor zijn kinderen wat beters wenschen. Hij spant zich in om ze te laten studeeren en er kantoorkrukken van te maken, die zich over hun afkomst zullen schamen en de kinderen, die thuisbleven, van uit de hoogte aanzien. Het zijn juist de ontwortelden, die hard gewerkt hebben wanneer zij op school zaten en dus het meest verstandelijk aangelegd waren. Zoo wordt het veld verlaten en aan de minst knappen overgelaten.

Niets is zoo treurig om zien als de uitgestorven dorpen in Frankrijk. De muren der hofsteden storten in elkaar. De wegen zijn met gras begroeid, omdat er niets meer voorbijkomt. De fruitboomen in den boomgaard verwilderen. Eens is de dag gekomen dat de laatste boer er vandaan trok. Met hem en zijn voorzaten is alles eens in den nacht der tijden hier begonnen. Zoovelen hebben hun leven daar uit den grond gehaald. De laatste gaat nu heen, hij vlucht den grond, dien hij van achter de paarden met zijn

ploeg heeft gescheurd, waar hij het gras gemaaid heeft, op stap met zijn werkvolk, waar hij stond in den zonnebrand, vechtend door een zee van koren, of in het najaar bij den aardappeloogst te midden van de ruikende, doorwoelde aarde. Hij die zijn harden arbeid geregeld heeft op den gang der dagen, op de weersgesteldheid, de groeikracht, den wind en de zon, hij die den dapperen strijd gestreden heeft tegen hagel en vorst, tegen den regen die het land verdronk, tegen al de duistere machten van de natuur, waar haast niet tegen op te komen was, hij gaat nu heen. Morgen valt de deur uit haar hengsels, zakt het dak door zijn balken en buiten overwoekert het onkruid den vruchtbaren bodem. In een onafgewerkte voor steekt een verroeste ploeg uit den versteenden grond.
De inwijking van vreemde arbeidskrachten is aan dit verraad der boeren eenigszins komen verhelpen. In Artesië, Picardië, Normandië werden vele verlaten hoeven door Vlaamsche boerengezinnen bezet. Op marktdagen in Beauvais, aan den voet der oude kathedraal, kan men hun taal de Fransche hooren overstemmen.

Zoo komen wij er thans toe, dit historisch overzicht met de geschiedenis van den Nederlandschen boer te besluiten.
De vorstelijke domeinen in het Luikerland, die zich uitstrekten tot Haspengouw, over de schoonste velden die wellicht in Europa te zien zijn en waarmee de namen van Pepijn van Herstal en Pepijn van Landen verbonden blijven, zijn leengoederen geworden na de verdeeling van het Karolingisch Rijk, hertogelijke en grafelijke bezittingen. Ook de kerkelijke stichten van Luik en Utrecht, onder hun bisschoppen, bevoordeeligd door de Saksische en

Salische keizers, hebben zich niet lang kunnen handhaven. Het grootgrondbezit werd van langs om meer verbrokkeld. Het getal der kasteelheeren neemt toe. Voor de diensten die zij eischen van de boeren bouwen zij de bruggen over beken en rivieren, richten de water- en de windmolens op, zorgen voor de bakkersovens, de spijkers en de broodhuizen. Zij ontginnen woeste gronden en leggen moerassen droog. Dat doen de abdijen ook. Van den aanvang der XIIe eeuw dagteekent de opkomst der steden. Zij komen tot hoogen bloei en genieten vrijheden, die hun weerslag hebben op de landelijke bevolking.
Vanaf de eerste helft der XIIIe eeuw gaat het ridderwezen uitsterven. De edelen, kleiner in aantal, staan nu in dienst der vorsten. Samen met de groote kloosters van Cisterciënsers en Norbertijnen koloniseeren zij verder het land. Nieuwe dorpen ontstaan, met hun verzameling van hofsteden rond de kerk en de gemeentegronden. Hier bestaat geen lijfeigenschap meer. Vanaf de XIVe eeuw is het erfelijk pachtstelsel van 3, 9, 12 en zelfs 18 jaar haast algemeen in voege. De boer is nu heer op zijn goed. Hij leeft in een dorpsgemeenschap, met vrij gewei en beschikt over hout- en jachtrecht.
In het Noorden waren er de onafhankelijke boerenrepubliekjes van de Friezen. Zij werden slechts gedeeltelijk onderworpen door de graven van Friesland, en zouden pas onder de regeering van Keizer Karel in de landseenheid worden opgenomen. In het Noorden bloeien ook de IJselsteden, Zwolle, Deventer, met hun invloed op de omliggende landschappen. De stad Groningen zal de boeren der ommelanden tot onderwerping brengen.
De centraliseerende politiek van het Boergondisch Huis, begonnen in 1384 met de regeering van Philips den Koene, is onder Philips den Goede een voltrok-

ken feit geworden, met algemeen bestuur, kanselier, Groote Raad, Rekenkamer en Staten-Generaal (1463). De Nederlanden zijn een weelderige streek, die profiteert van de oorlogen tusschen Frankrijk en Engeland.

Nergens ter wereld komen er dan ook zooveel boerenschilders voor als bij ons in de XVIe eeuw. Het landelijk leven is aan de orde van den dag. Het krijgt bij Bruegel een heroïsche allure. Een heele rij schilders volgen zijn spoor, zooals Hans Bol, Lucas van Valckenborch en Gillis van Coninxloo. Zij bekijken de boeren op feesten en bruiloften, bij hun arbeid doorheen de seizoenen, te midden van de huizen, stallen en schuren hunner dorpsgemeenschappen. Het zijn vrije kerels, die het wel stellen. In het Noorden worden zij door Lucas van Leyden, Pieter Aertsen, Vinckboons en Beuckelaer behandeld. Hier is ook het leven opgewekt. Er heerscht gezelligheid in de interieurs, met eigen karakter en eigen waardigheid. De boeren zijn een onafhankelijke stand geworden. Er is vooruitgang in het bedrijf.

De jaarlijksche bebouwing wordt nu overal toegepast. In de buurt der steden ontstaan de moestuinen, met de nieuwe kruiden en planten door Keizer Karel ingevoerd. Onder zijn regeering worden Friesland, Utrecht, Drente, Gelderland bij de overige staten ingelijfd. Artesië wordt met Vlaanderen verbonden. De Boergondische kreits is in 1548 voltooid. De Zeventien Provinciën bestaan als een zelfstandig deel van het Roomsche Rijk. Heel deze tijd vertoont een bloeienden landelijken achtergrond.

De godsdienstoorlogen van het einde der XVIe en het begin der XVIIe eeuw zijn jammer genoeg voor onze boeren ook een barre tijd geweest. De meeste polderlanden werden onder water gezet. Te ver afgelegen akkers bleven braak liggen. Baanstroopers

maakten de wegen onveilig. Huurtroepen brandschatten de dorpen. De Staatschen leverden de hofsteden aan plundering en brandstichting over. Wij vinden daarvan ook de herinnering terug in het werk van Bruegel en de graveurs van den tijd.
Onder de regeering van de Aartshertogen Albertus en Isabella, leeft het land weer op. Een nieuwe adel ontstaat, die zich gaat vestigen op de van vroeger reeds verbrokkelde en verkochte leengoederen. Aanzienlijke polderstreken worden in Zuid-Vlaanderen door Coeberger ingedijkt. De boeren kennen opnieuw een grooten welstand. Er zijn schatten geborgen op de hofsteden van Vlaanderen en Brabant. De boer wordt weerom een dankbaar onderwerp voor schilders als Teniers, Brouwer, Jan Steen, Van Ostade en Cuyp. Zij worden bij kermisfeesten op den buiten, bij drinkgelagen, kaartspel, tabakschuiven en vechtpartijen in kroegen voorgesteld.
Maar in 1631 breekt de oorlog weer uit. De Kempen zoowel als Noord-Vlaanderen beleven de schrikkelijke jaren van de « retorsie ». In het vrij geworden Holland gaat het mercantilisme overheerschen. Het leven concentreert zich in de havens en de steden. Buiten Zeeland en de beide Hollanden, leidt er de landbouw een jammerlijk bestaan.
De Oostenrijksche tijd, in de XVIIIe eeuw, brengt voor de Zuidelijke Nederlanden een vermeerdering van kleine landeigenaars, vooral in Vlaanderen, Waasland en Kempen. De aardappelplant werd ingevoerd. De teelt van rogge, rapen en tabak neemt toe. Onder Maria-Theresia worden weer nieuwe velden ontgonnen, heiden beboscht en moerassen drooggelegd. De gedraineerde beemden leveren weelderig gras. De veestapel is nooit zoo rijk geweest. De Diksmuidsche boter is beroemd, wordt naar Frankrijk en Holland uitgevoerd. De stoeterij, vooral in Brabant,

neemt een uitbreiding van belang. Maar door de verbrokkeling van het grondbezit zijn de keuterboertjes in aantal gestegen. Vlaanderen kent de specialiteit van den landbouwwerkman, die een klein erfje bezit en in zijn vrijen tijd lijnwaad weeft op zijn getouw, om het in de stad te gaan verkoopen.
Onder de regeering van het Vereenigd Koninkrijk komen de vreemde granen hier vrij binnen en gaat het inlandsch koren in waarde verminderen. De boeren beleven weer een minder goeden tijd.
Sedert 1830 wordt door de Belgische regeering het plan der Kempische kanalen uitgevoerd, wat de ontginning van groote uitgestrektheden braakland mogelijk maakt en een vroeger verlaten streek voor de nijverheid opent. De gemeenten worden verplicht hun heide- en broeklanden te bebouwen of te verkoopen. Aanzienlijke hoeven ontstaan aldus met Hollandsch en Engelsch geld. Nieuwe wijzen van uitbating worden toegepast. Buiten de aardappelziekte, in 1845, heeft de boerenstand in Zuid-Nederland geen groote rampen meer gekend ([1]).
Het is alsof de oogen van den stedeling weer opengaan op de schoonheid van den buiten. De overgang van de XIXe naar de XXe eeuw wordt een bloeitijd van het landleven in de kunst, en dat duurt voort tot op onze dagen. In België wordt de boer verheerlijkt door Charles de Groux, Frédéric, Laermans, Jakob Smits, Permeke en Servaes, om de bijzondersten te noemen. Daarbij worden de veeteelt en het bedrijf op den akker in haast epische visioenen voorgesteld door schilders als Verwee, Verstraete, Heymans, Claus, Courtens, Modest Huys. In Holland gaat de Haagsche school zich aan het landleven wa-

([1]) Dr. Floris Prims: De Sociaal-Economische Geschiedenis van België. Brugge, 1926.

gen : de koeien in de weiden, de schapen door de heiden, de molens op de dijken. Vincent van Gogh en Toorop hebben aangrijpende gestalten van Noord-Brabantsche en Zeeuwsche boeren vastgelegd. Heerlijk verschijnt ook de landman in het literaire werk van Guido Gezelle en Stijn Streuvels. Bij Felix Timmermans wordt het een « Boerenpsalm », waar de vroomheid opstijgt uit het alledaagsche van zijn harde leven. Terwijl doen Antoon Coolen en De Man in hun romans de Brabantsche boeren en de peelbewerkers voor onze oogen leven. Roothaert met zijn « Dr. Vlimmen » brengt ons er over wellicht het laatste woord.
De wereldoorlog die thans gelukkig voorbij is, heeft meer dan ooit de aandacht gevestigd op den eenigen waarachtig vruchtbaren arbeid van den mensch. In dezen tijd der horden moest er ook aan massavoeding gedacht worden. Waar Europa op zichzelf aangewezen was en geen graan meer kon worden aangevoerd uit Amerika, hebben de legers van de as-mogendheden zich als een lawine gestort op de graanzolders van de Oekraïne en elk land moest ten slotte in zijn eigen nood voorzien, door het scheuren van nieuwe gronden. Na vele maanden van schaarschte, was België er in gelukt zichzelf ongeveer te bedruipen. De boer was koning. Hij werd rijk. Hij werd benijd en belaagd. Wie heeft hem beklaagd in de arme jaren van voor den oorlog? Mogen de olie- en de ijzerkoningen en de oorlogsfabricanten, die de wereld helpen vernielen, zich wellicht niet verrijken? Waarom dan ook niet de boer, die de Europeërs in het leven heeft gehouden? Alsof het een ramp ware voor een land een rijken boerenstand te bezitten, worden er wetten verzonnen om hem zijn geld afhandig te maken. Ik ben geen economist en nog minder een financier, en zou niet kunnen zeg-

gen wat er dient gedaan om ons uit het moeras te helpen, waarin de wereldoorlog ons heeft gebracht. Maar wat ik weet is, dat tusschen de puinhoopen, die de steden zijn in Europa, de velden liggen die ons moeten helpen om voort te leven en dat wij desnoods olie en ijzer kunnen missen, maar geen koorn en geen brood.
Hoe die velden door de eeuwen heen bewerkt zijn geweest, willen wij onderzoeken in de kern van dit boek, door den weerslag die er van te vinden valt in de kunst.

HOOFDSTUK II

DE ARBEID OP HET VELD

WIJ HEBBEN ONS THANS BEZIG TE HOUDEN met de iconographie van het landelijk leven en in de eerste plaats willen wij onderzoeken, hoe de veldarbeid behandeld is geweest in de plastische kunsten. Het gaat hier niet om boerenscheppingen, zooals de hoevenbouw b.v. De boer als kunstenaar zal het onderwerp uitmaken van het laatste hoofdstuk in dit boek. Het gaat hier om werk van buitenstaanders, die het boerenleven als onderwerp van hun voorstellingen hebben verkozen.
Cyclussen van den veldarbeid, een volledig overzicht van al de verrichtingen op het land doorheen de jaargetijden, vinden wij in de beeldhouwkunst der Fransche kathedralen. In de portalen staan, onder de teekens van den dierenriem, de werken van de maanden afgebeeld. De spitter is bezig onder het sterrenbeeld van de maand Maart in het Firminusportaal te Amiens. Den maaier vinden wij er onder den Kreeft. In het Maria-portaal van de Notre Dame te Parijs wordt de Julimaand voorgesteld door een boer die zijn zeis aanzet. Te Amiens staat de oogstman met zijn pik onder het sterrenbeeld van den

Leeuw. Onder dat van den Schorpioen, die de Octobermaand beheerscht, zien wij een man die in een wijnvat de druiven treedt en de dorschende boer verschijnt onder het teeken van de Maagd. Ook in de bas-reliëfs der gewelfbogen aan het hoofdportaal van San Marco te Venetië, vinden wij een soortgelijke opeenvolging van sterrenbeelden en werken van den mensch. Van Januari tot December zien wij achtereenvolgens : een houthakker, een man die zich warmt bij een vuurtje, een strijder met lans en schild, een knaap die een lam draagt, een man met een roos in de hand, die door twee meisjes met bloemen wordt gekroond, een maaier, een hooiwerker, een slaper, een wijngaardenier, een spitter, een vogelvanger, een zwijnenslachter. De voorstellingen van de Fransche kathedralen, die in landbouwstreken werden gebouwd, zijn wel eenigszins verschillend van deze die wij vinden in een gesloten koopmansstad als Venetië, waar veldarbeid door buitenstaanders wordt bekeken.

Er zijn ook maandbeelden in de schilderkunst. De fresco's van den Adelaarstoren, in het Castello van Trento, vertoonen afgewisseld den veldarbeid en het hoofsche leven van den tijd. Boer en ridder gaan er als het ware hand in hand. Met het burgerdom, waren het de standen die toen in aanmerking kwamen. De landschappen met de menschen die er bewegen zijn symbolisch, in registers boven elkaar gesteld, onder het hemelteeken dat ze regeert.

Buitengewoon merkwaardig zijn ook de allegorieën van de maanden, die op de wanden van de grootste zaal in het Palazzo Schifanoia te Ferrara werden aangebracht. Zij zijn het werk van Francesco Cossa, Cosimo Tura en hun leerlingen. Zij ontstonden van 1467 tot 1470. Elke muur vertoont drie maanden naast elkaar. Iedere maand is telkens onderverdeeld

in drie horizontale strooken. In de bovenste verschijnen de antieke goden, op wagens door zinnebeeldige dieren getrokken en door vereerders omringd; in de middelste staan de teekens van den dierenriem en daaronder de tooneelen uit het dagelijksche leven van Borso d'Este, hertog van Ferrara. Men ziet er hoe mannen en vrouwen aan den arbeid zijn doorheen de maanden. Het is de volledige illustratie van alles wat er in de XVe eeuw in een Italiaansche stad en op den buiten gebeurde. Een stoet rijdt ter jacht of keert terug, de hertog spreekt recht of converseert met zijn hovelingen, vrouwen spinnen en weven, landlieden zijn bezig op het veld, er is feest en minnespel en alles geschiedt in die eigenaardige, pastorale en romantische sfeer, die ons aan de verhalen van Boccaccio herinnert.

Veldarbeid is tot aan de opkomst van de machine altijd dezelfde gebleven. Het scheuren met de hak en het spitten met de spade zal wel de eerste en de oudste geweest zijn. De voorstelling er van klimt op tot Adam, die de aarde bewerkt na den zondeval. Zoo zag Giotto hem, aan den oorsprong van de menschelijke economie, in de reeks van halfverheven beeldhouwwerken die hij aanbracht op de campanile van den dom te Florence, die door Ruskin den schaapherderstoren wordt genoemd. Wij vinden den spitter ook terug op een blad van het Psalmboek van Utrecht en op een teekening van da Vinci, die in Windsor wordt bewaard. De aandacht van Leonardo ging ook naar het gereedschap van den boer, zooals wij dat kunnen zien op een fragment van zijn handschrift in de bibliotheek van het Institut te Parijs.

Zeer vroeg reeds was de ploeg in gebruik, aanvankelijk een hard en puntig houtblok, waarmee de aarde

werd gescheurd. Ik heb dat primitieve instrument nog zien hanteeren in de afgelegen wijngaarden en maïsvelden van den Kaukasus. Gaandeweg is het verbeterd tot de mooi gebogen, glimmende stalen messen van thans en de door tractors bewogen ploegmachines, die in de groote ontginningen van Rusland en Zuid-Amerika worden gebezigd.

De boer der Oudheid kende reeds den ploeg. Voorstellingen er van zijn terug te vinden in de Egyptische kunst. Een Tanagrabeeldje in aardewerk van de VIIIe eeuw v. C., vertoont ons een landman aan het ploegen met een paardenspan.

Bij de oude Germanen werd er geploegd met ossen en met koeien. De stoeterijen leverden toen slechts paarden voor wagenvervoer, soms met vier tegelijk. Het ploegen ging het mesten vooraf. Ook vloeibare mest werd gebruikt. Dan volgde het eggen. De groote aardklompen werden met stampers kleingemaakt. Het was vrouwenwerk.

In den « Hortus Deliciarum » van omstreeks 1180 komt een boer voor, die een wielploeg voert, door twee ossen getrokken. Een drijver stapt er naast en wordt door een engel uit den hemel gezegend.

De oudste picturale voorstellingen van het ploegen gaan steeds gepaard met deze van het eggen en het zaaien. Voorbeelden zijn te vinden in den « Sachsenspiegel », in de « Uren van O. L. V. van Hennessy », in het « Breviarium Grimani ». Rond den zaaier en den egger vliegen de vogelen, belust op de zaadkorrels, jagers zitten op de loer of een knaap verdrijft ze met ketelmuziek. Een Duitsche kalender uit de bibliotheek van Kassel vertoont boeren die ploegen, pikken of eenig ander veldwerk verrichten. In de « Zeer Rijke Uren » van Chantilly gebeurt de arbeid op den akker steeds rond een der kasteelen van den hertog van Berry. (Pl. 14.) Als domaniaal

krijgsheer had hij het land onder zijn hoede en zorgde voor de gemeenschapsgebouwen, den molen, den oven, de bruggen en de wegen. Hij hief de banrechten op de reizigers en het vervoer. Hij bouwde de kerk en vestigde de tienden voor haar onderhoud. Achter den ploeg met het ossenspan, op het blad van de maand Maart, staat het kasteel van Lusignan. Zijn het nog lijfeigenen die daar bezig zijn? In elk geval werken zij om het weeldeleven op het kasteel in stand te houden. Op den toren wappert de draak; het is de fee Melusina die terugkeert naar haar man Raymondin. Wat toen gezaaid werd was tarwe, rogge, gerst, haver, gierst, hennep, vlas en peulvruchten, als linzen, boonen en erwten.
De meest heroïsche voorstelling van den ploeger is wel deze van Holbein in zijn houtsnede « De Dood en de Akkerman ». Men ziet er een boer die zijn ploeg, met zes paarden bespannen, ment door een veld, waarvan de voren zich uitstrekken naar een eindeloos verren horizont, waar een dorp ligt op een heuvel in de rijzende zon. Een geraamte met hartstochtelijke gebaren wakkert de dieren aan.
Prachtig is ook de ploegende boer uit den « Val van Icarus » door Bruegel. (Pl. 39.) Zorgzaam trekt hij, vóór het sterven van den dag, zijn laatste voren, nabij de golf van Messina, waar een hoog-opgetuigd zeilschip koers zet naar de haven, terwijl de held der oude sage, ongeacht en ongezien, neerstort van zijn roekelooze vaart, in het blauwe water van de zee. De ploeg van Bruegel is reeds zeer geperfectionneerd. Een rad steunt den boom, waaraan schaar, strijkbord en zool gevestigd zijn. De boom is vast aan de zool, die eindigt in den staart waarmee de landman den ploeg hanteert en de regelmatigheid der voren regelt. Het zijn er moeilijke die hij trekt, maar toom en zweep zijn voldoende om leiding te

geven aan het paard, dat aan de trekstang gespannen is. Dat wij hier met een vrijboer te doen hebben, kunnen wij zien niet alleen aan zijn verzorgde kleeding, maar ook aan het zwaard en de buideltasch die op het voorplan liggen.

Na deze voorbeelden uit de oude kunst, mogen er thans enkele uit de moderne volgen.

Op het stuk van Rosa Bonheur, « Labourage nivernais », uit het Luxembourg-museum, wordt er geploegd met een span van zes ossen, die steunende trekken door de harde kleiaarde.

Segantini, de Italiaansche schilder uit Trento, heeft het ploegen voorgesteld in de trillende atmosfeer van het hooggebergte. Twee boeren zijn bezig met het scheuren van een stoppelveld, te midden van groene weiden. In de verte ligt er een dorp aan den voet der besneeuwde toppen van Engadin. (Pl. 74.)

Als een voorbeeld van de nieuwe zakelijkheid kan de « Ploeger » van 1938 door den Duitschen schilder Carl Baum gelden : een landman in hemdsmouwen voert er zijn radploeg met twee paarden bespannen, door een heuvelachtig landschap, dat eindeloos zich uitstrekt onder een dreigenden wolkenhemel. Met drie paarden werkt de « Ploeger » van Jul. P. Junghanns. (Pl. 98.) Zij komen op ons af, geweldig, van uit de effen Westfaalsche vlakte, met lage horizontlijn onder hoogen hemel. Een synthetisch beeld uit de hedendaagsche Duitsche kunst is de « Herfst » door Werner Peiner. (Pl. 99.) Het ploegen, eggen en zaaien is er tegelijk aan den gang. Als vloeren liggen de veldstukken naast elkaar met versch getrokken voren. Op het voorplan trekt een paard den ploeg. Wat verder is een tweespan met ossen aan het eggen. In de diepte van het landschap schrijdt de zaaier, die uit zijn witte schort de korrels strooit over den gelijk gerolden grond. Aan de kanten

der akkers, hier en daar, staan appelaars in hun witten dos. Tusschen de kruinen der boomen in de verte zijn hofsteden te vermoeden, en rijzen een paar dorpstorens, kleintjes, tegen de grijs-blauwe lucht.
Op een der plafonds in het stadhuis te Parijs heeft G. Bertrand een ploegenden boer voorgesteld die, aan het eind van zijn voor, de rijzende zon begroet.

Op het ploegen volgt het zaaien. Hiervan kunnen wij in de « Uren » van Chantilly (pl. 18) en in het « Stroomlandschap » van Bruegel, uit de verz. Stuyck del Bruyère, te Antwerpen, de verbeelding vinden. Over het omgeploegde veld schrijdt de boer. Hij zaait een wintervrucht, want ter zij van den akker zijn er nog eenige korenhalmen blijven staan. Achter hem, over de grondplooien verspreid, liggen de huizen en de schuren en rijst een dorpstoren omhoog. Wegen kronkelen door weilanden met vee, of volgen de boorden eener blauwe rivier, die gaat uitmonden in een golf, te midden van een Alpengezicht, waar steden en burchten in den verren afstand te zien zijn. In dat panoramisch beeld van de wereld krijgt het gebaar van den zaaiman een uitzonderlijke beteekenis. Vogels pikken de korrels op, die hij strooit. Het wordt een beeld van het verkeerde en nuttelooze van het menschelijk bedrijf.
Meunier heeft een « Zaaier » in brons gegoten, als hoogste bekroning van zijn « Monument aan den Arbeid ».

Na den zaaitijd moet er gewied worden. De lente met haar overdaad van groeikracht heeft nu overal het onkruid doen tieren. In het Getijdenboek van Chantilly wordt er gehakt tusschen de wijnstokken. (Pl. 14.) Millet heeft den « Man met de hak » geteekend. Van Jules Breton wordt een stuk, « Les

Sarcleuses », in het Louvre-museum bewaard en van Claus kennen wij de « Wiedsters » in den vlasgaard, uit het Antwerpsch museum.

De eerste oogst brengt den hooitijd. In de « Zeer Rijke Uren » van Chantilly ziet men, op het kalenderbeeld van Juni, drie maaiers, blootsvoets, met hun zeisen aan het werk op den oever van de Seine, waar de Sainte Chapelle verrijst, als een hoog en slank schrijn van steen. (Pl. 15.) Twee vrouwen, ook blootsvoets, helpen met hark en riek. Er staan wilgetronken langs de kanten van de meerschen, die door goed onderhouden smalle grachten worden afgewaterd. Den hooioogst vinden wij ook afgebeeld in de « Uren van O. L. V. van Hennessy », in den « Sachsenspiegel », in het « Breviarium Grimani », bij Simon Bening.
De meest glorieuze voorstelling is echter deze van Bruegel, in de verz. van Vorst Lobkowitz te Raudnitz. Hij is aan den gang in een panoramisch landschap, waar boerenhofsteden en een kerk over de heuvelen verspreid liggen en een fantastische rotspiek de weiden en de bosschen overheerscht. Het maaien schijnt wel afgeloopen, alhoewel op het voorplan nog een boer zijn zeis aan het haren zit. In de meerschen zijn mannen en vrouwen bedrijvig met harken, voor het maken van de hooioppers. Een wagen staat reeds volgeladen en wordt gekamd. Drie vrouwen met zonnehoeden en harken treden nog aan, om gaan te helpen in de weiden. Er hangt een feestelijke stemming over het zomersch werk en op den groenen « biest » in het dorp is er gedrang van boogschutters rond een wip.
Van Rubens is er de « Hooioogst » met regenboog uit de Wallace-collectie en hij heeft ook de weilanden van Brabant verheerlijkt, zooals zij heinde en

ver verspreid liggen, met kopwilgen en olmen omzoomd, in het heerlijke « Landschap met Jagers », uit de National Gallery en in het weidsche natuurgezicht der verz. Bottenweiser te Londen.
Idyllisch is de « Terugkeer van den Hooioogst » door de Gebroeders Lenain, in het Louvre-museum. Op het voorplan in het landschap staat de weergekeerde wagen. Men ziet er een jongen die de fluit speelt voor drie meisjes, die geboeid luisteren. Aan dit schilderij kan men merken, hoe een zelfde werk op den akker door een nieuw geslacht telkens weer met andere oogen wordt gezien en met een gewijzigde ontroering weergegeven.
In het tijdvak der romantiek ontstond het poëtisch, gevoelvolle stuk van Heinrich Bürkel, « De Rust » uit het « Haus der Deutschen Kunst », te München. (Pl. 69.) Naast een volgeladen hooiwagen hebben de maaiers zich in het gras gevlijd. Zij wachten tot de gemeenschappelijke schotel zal klaar zijn. De boerin giet er melk of pap in, uit een kruik; de gepofte aardappelen zijn gaar, de kinderen staan gereed met hun soeplepel in de hand. De witte merrie werd uitgespannen, haar veulen ligt naast haar op den grond, de geduldige os heeft zijn plaats naast den disselboom niet verlaten. Kleintjes, in den afstand, komt er een volgeladen hooiwagen aangereden. Vrouwen en mannen zijn nog doende bij de oppers. Heel in de verte steekt boven de vlakte een blauw omnevelde bergketen uit. Vredevol ligt het herderlijke land, onder hoogen bewolkten hemel. Het is vol van de wijding, die het rusten na den arbeid en het nuttigen van het dagelijksch brood aan menschen en dieren leent. Van een zelfden geest vervuld is de « Middagrust der Maaiers » door Theodor Schüz in het museum van Stuttgart.
In de Engelsche kunst der XIXe eeuw vermelden

wij den « Hooiwagen » van Constable uit de National Gallery; in de Fransche den « Hooioogst » van Bastien Lepage uit het Luxembourg-museum (pl. 75) en « Les Faucheurs », het groote, in stippeltechniek geschilderde landschap van Henri Martin op het Capitool te Toulouse; in de Belgische « Het Jaargetij van het nagroen » door Crabeels, de « Hooioppers » door Theodoor Verstraete, den « Hooioogst » van Laermans, langsheen de Brabantsche Zenne-oevers. Monumentaal is de levensgroote « Maaier » met zijn zeis, door Constantin Meunier in brons gegoten.

Op den hooitijd volgt het pikken van het koren. De graanoogst van heden, voor zooveel er geen machines bij gebruikt worden, verschilt niet veel van dezen die 5000 jaar v. C. in Egypte gebeurde. Het alaam is niet veranderd. De pik en de sikkel zijn zoo oud als de wereld. Wel werden op de boorden van den Nijl de aren eerst, bij garven, afgesneden, terwijl de stroohalmen bleven staan. De afgesneden garven werden door vrouwen in korven of netten verzameld en naar den dorschvloer gebracht. Nadien pas werden de stengels gemaaid. Het arenlezen, het dorschen van het graan, het scheiden van het kaf, het bergen op graanzolders en spijkers, in silo's en kelders is ook eeuwenoud. Het is alles nu nog te zien op de basreliëfs en de fresco's van Egyptische monumenten. (Pl. 4.)

Korenpikkers komen voor in het Psalmboek van Utrecht, in de « Uren van O. L. V. van Hennessy », in het « Breviarium Grimani », bij Simon Bening. In het Getijdenboek van Chantilly geschiedt de graanoogst in omheinde velden, rond een versterkt kasteel. (Pl. 16.)

De meest volledige verbeelding van den « Koren-

oogst » vinden wij weer eens bij Bruegel, op het groot paneel in het Metropolitan Museum te New York. Alle kouters zijn begroeid met de dichte vacht van het gouden graan. Daartusschen liggen de dorpen, met hoeven, schuren en kerktorens in het groen van weiden en boomen. Op het voorplan zijn de maaiers bezig met hun zeis. Zij hebben bressen geslagen door het zomerveld. Met hoeken en kanten wordt de muur van koren uitgesneden. Het ligt reeds geveld in garven, die worden gebonden en gestuikt. De zon brandt over de aarde en droogt de kelen. Een bierkruik, met een brood er op, wordt koel gehouden in de schaduw van de halmen. Een knecht draagt stoopen aan langs een pad doorheen de korenzee. In de schaduw van een boom op het voorplan, heeft het oogstvolk zich gevlijd. Er is er een die slaapt met wijd-uitgestrekte beenen, naast zijn gaffel. De anderen, mannen en vrouwen, zijn bezig met hun middagstond. Zij zitten op schooven. Een jonge boer helpt zich met een mes aan een stuk kaas uit een korf vol mondkost. Een oude vrouw, onder een zomerhoed, snijdt het brood. De anderen eten reeds, slurpen melk uit een kom, lepelen pap uit teilen of hebben de bierkruik aan hun mond gezet. Het zal nog dagen duren eer al het koren op die glorieuze kouters onder de pik zal zijn gevallen. Doorheen de gouden zee gaan vrouwen met de eerste schooven naar huis. Het bijgeloof bestemde ze « voor den draak, den engel en de muizen ». Zoo bleef de heele schuur gespaard. Een geel-beladen wagen rijdt door het dal naar de verre hofstede. Bruegel zag dezen Brabantschen korenoogst werkelijk als het hart van de wereld. Want ver, over het eindeloos zich uitstrekkend laagland, beneden den heuvel, waar het gevecht met het graan aan den gang is, ligt de wijde zee en steken de masten uit van schepen, met roer-

looze zeilen in den grooten zomerbrand.
Lucas van Valckenborch heeft nagenoeg dezelfde motieven bij elkaar gebracht in zijn « Zomerlandschap », uit de reeks der vier seizoenen in het museum te Weenen. Op een landtong links zit een maaiersgroep te eten. Er zijn twee korenstukken waar de pikkers slaan in de door elkaar woelende halmen. Volgeladen oogstwagens rijden huiswaarts. Er worden schooven op den rug gedragen. Een man zit zijn pik te temperen. Een dikke, zelfvoldane meier houdt toezicht over den arbeid. Hij wordt door een echtpaar klagend nageloopen. Het dal rechts is een onafzienbaar panorama, waar hofsteden, dorpen, steden en burchten verspreid liggen langs de kronkelingen van een rivier. Schapen loopen te grazen op een weide, er is bedrijf op de akkers. In een blauwachtig verschiet van rotsen en heuvelkammen loopt het vergezicht verloren en versmelt in de nauw speurbare lijn, waar aarde en hemel elkander raken. (Pl. 44.)
Wat anecdotisch bleef bij Van Valckenborch, wordt lyrisch en is vervuld van een machtigen adem bij Rubens in zijn « Oogst in Vlaanderen » uit de verz. van den hertog van Westminster te Londen. Vrouwen keeren terug van den arbeid op de velden, die ginder liggen in hun zomersche pracht. Een kar komt aangereden van den heuvel. In het dal rond het kasteel is het groen van bosch en beemd en daarachter, in de verste verte, liggen nog akkers, als een zeeberg stijgend naar den horizont. Rubens' « Zomer » te Windsor laat ons de aarde zien in haar vollen wasdom, in haar overstroomende vruchtbaarheid. Boeren keeren naar de hofstede terug. Een kar met veldvruchten beladen komt aangereden. In de verte van het land rijst een kasteel, een kerktoren. In zijn « Terugkeer van den Arbeid », uit het Pitti-

paleis te Florence, laat Rubens den oogst meer vermoeden dan hij hem uitbeeldt. Wij zien de eindelooze vlakte van Brabant, met de deining van de meerschen en de velden, tusschen boomenrijen, onder witte, zonbeschenen wolken. Geen huis, geen hofstede, geen toren verbreken de grandiooze eenzaamheid van de veie aarde, maar overal voelt men de aanwezigheid van den mensch in dit werkgebied van zijn handen, dat door zijn vlijt tot een overvloedshoorn is geworden. De hooioppers en de stroomijten zijn reeds gemaakt. Een leege vierwielkar, met haar ladderbeschotten en haar tweespan van Brabantsche paarden, rijdt langs den hollen weg, waar een schapenkudde op de vlucht slaat en waar, ter zij, vrouwen, veldvruchten torsend, huiswaarts keeren, of met hun alaam naar den arbeid gaan. Paarden loopen te grazen in een weide. Maar menschen en dieren zijn klein in de heerlijkheid van het weidsche natuurgezicht, waar de akkers en de beemden uit oplichten tusschen het groen der kruinen, en de beek zilverig kronkelt door het dal. Hemel en aarde staan met elkaar in betrekking door de boomen die hun takwerk beuren op de lucht en de van regen zware wolken, die schijnen neer te drijven naar het land toe. Het is niet meer een gedroomd wereld-panorama, als bij Bruegel, maar het samenhangend beeld van de vruchtbare streek, waarop de Brabantsche boer zijn stempel heeft gedrukt. Het strijdperk van den landman werd wellicht nooit op heroïscher wijze voorgesteld.

Hoe lyrisch Rubens ook zijn vlucht neemt, alles blijft op zakelijke waarneming gesteund. Dat bewijst de zwart-krijtteekening uit het Prentenkabinet te Berlijn, waar hij een ladderwagen en een kar heeft voorgesteld, waarmee de oogst naar de schuren werd gevoerd.

Uit het tijdvak van de romantiek vermelden wij den « Oogst in de Pontijnsche Moerassen », door den Franschen schilder Leopold Robert. Het stuk wordt in het Louvre-museum bewaard. Een wagen met buffels bespannen staat stil op een vergezicht van velden. Men ziet de bont gekleede, zuidersche figuren van drie maaisters, twee pikkers en dansende kinderen.
In de tweede helft van de XIXe eeuw vinden wij enkele voorbeelden in de Duitsche kunst. Franz von Lenbach schilderde het stuk « Het Roode Scherm », uit de Hamburger Kunsthalle. De oogst wordt er met een idylle vermengd. Pikkers en bindsters zijn bezig in een onafzienbaar korenveld. In de verte staan de schooven reeds gestuikt. Op den voorgrond ligt een minnend paar, bij een oogstwagen, in de schaduw van een zonnescherm, waarop de zon brandt. Graaf Leopold von Kalckreuth heeft in de Kunsthalle te Bremen de volheid van den « Zomer » uitgedrukt door de figuur van een enkele boerin, met hoofddoek en schort, die, de sikkel onder den arm, schrijdt langs een goud-geel wuivend korenveld.
In de Belgische kunst van de XIXe en de XXe eeuw vinden wij oogstvoorstellingen in werken als « De Stroomijten » van Heymans, « De Oogst » van Verheyden, « De Zomer », « De Garven » en « Germinal » van Laermans. Claus heeft de poëzie der stuiken weergegeven. Meunier heeft ook de pikkers voorgesteld op een bas-reliëf van zijn « Monument aan den Arbeid ». In de geweldige oogsten van Servaes zien wij de boeren die kleintjes te worstelen staan in de woelende zee van koren, terwijl de zon in de diepte van het stoppelveld als een vuurhaard gloeit en straalt.

Het vervoer van den oogst op wagens komt voor in

de kalenderbeelden van Simon Bening, en de jongste voorstelling is wellicht deze van Julius Paul Junghanns, die te zien was op de tentoonstelling te München in 1938. Het stuk heet : « Zware Arbeid ». Een vierspan van boerenpaarden trekt moeizaam een van den oogst op het veld terugkeerenden wagen, langs den stuivenden aardeweg. (Pl. 98.)
Het arenlezen was vroeger de oogst van den arme. Schamele vrouwen, ouden van jaren verschenen op het stoppelveld wanneer de schooven gestuikt stonden. Gebogen over den grond, verzamelden zij de verloren halmen. Deze eeuwenoude gewoonte, die in den bijbel de poëtische ontmoeting van Ruth en Booz voor gevolg had en in « Les Paysans » van Balzac nog uitvoerig staat beschreven, is stilaan door de lotsverbetering van het proletariaat in onbruik gevallen. De herinnering is er van bewaard gebleven in de ontroerende « Arenleessters » van Millet en Charles de Groux. (Pl. 63.)
Het dorschen komt voor in de oude Getijdenboeken, op de kalenderbeelden voor Juli of Augustus. Het gebeurde met den stok of met den vlegel. In den « Rosetuin van Mauburnus », een boek dat te Zwolle werd gedrukt in 1499, vinden wij de illustratie van het dorschen met den stok en het malen van het graan in een bak.
Ezels met graanzakken geladen en door een boer, met de korenmaat onder den arm, voortgedreven, kunnen wij op een kopergravure van Shongauer vinden. (Pl. 24.) Op een glasraam te Doornik, uit de XVe eeuw, kunnen wij molenaars-ezeltjes met hun zakkenvracht zien, die te wachten staan bij den tol, voor een brug.
In den « Hortus Deliciarum » van omstreeks 1180 zijn vrouwen bezig graan te storten uit een zak, in den trechter boven de molensteenen van een water-

molen. Een engel zweeft neer uit de wolken om hun arbeid te zegenen. Het meel was heilig. Er werd niet alleen brood van gemaakt, maar ook de hostie die door de consecratie van den priester in de mis, het lichaam van Christus zal worden.
De Augustusmaand is voor den boer een zware tijd geweest en dan wordt in het « Breviarium Grimani » de rust na het oogstwerk voorgesteld.
Voorstellingen van aardappel- of bietenoogsten komen in de oude kunst niet voor. Die gewassen werden toen nog niet verbouwd. In de moderne kunst werden zij behandeld door Bastien Lepage en vooral door Emiel Claus. Van Courtens is er een « Turfstekerij » in een Hollandschen veengrond.

De wijnbouw vervult een belangrijke plaats in de iconographie van het boerenleven.
Op een sarcophaag van de IIIe eeuw, in het Lateraanmuseum, wordt de Goede Herder voorgesteld tusschen knapen die druiventrossen plukken en eten. Op de bronzen poort van den dom van Augsburg is er een reliëf, dat een « Druiveneter » voorstelt van omstreeks 1050. In de voorhal van de munsterkerk te Freiburg, van ± 1300, ziet men een boer, die zijn wijngaard hakt. Uit denzelfden tijd dagteekent de druivenoogst op een kapiteel in de kathedraal van Reims. Hij staat ook afgebeeld in den « Sachsenspiegel » en in het Psalmboek van Utrecht. In het « Breviarium Grimani » wordt er een wijngaard geploegd, in de « Uren van O. L. V. van Hennessy » wordt er een geplant. Een schoone « Wijnoogst » komt ook voor in het Getijdenboek van Chantilly (pl. 17) : wij zien er een plukker die den arbeid heeft gestaakt om de druif te proeven, anderen doen voort, een ossenspan voert volle manden trossen naar de wijnpers. Op een Doorniksch tapijt van ±

1470 zijn er boeren die wijntrossen bieden aan hun heer, volgeladen kuipen verdragen op hun rug, wijn in tonnen gieten en wijn verkoopen. In het landschap achter de Rolin-Madonna van Jan van Eyck, komen wijngaarden voor met de eigenaardige vierkante huisjes waar de boeren hun alaam bewaarden. Het moeten Boergondische heuvelen zijn.
De volledige wijnoogst wordt voorgesteld op een muurschildering in den toren van het kasteel Maienfeld in Duitsch-Zwitserland. (Pl. 11.) Wij vinden hem terug in de houtsneden die Schaufelein gemaakt heeft voor de uitgave van het Nieuw Testament, verschenen te Ulm in 1506. Er zijn Duitsche beeldjes uit de XVe en de XVIe eeuw, die boeren voorstellen met de wijnkuip op den rug. Zij worden bewaard in het museum van Neurenberg en in dat van Brussel. Hans Baldung Grien (1485-1545) heeft een dronken Bacchus geteekend, onder een wijnstok met trossen beladen. Hij is omzwermd van knapen, die wijn gieten uit kruiken of hem in ontvangst nemen door een trechter aan hun mond.
Het moet ons niet verwonderen dat de Italiaansche schilder Francesco Cossa den « Herfst » van zijn land voorstelt onder de gedaante van een vrouw, met spade en hark en druiventrossen. Zij verschijnt monumentaal op een achtergrond van wijnvelden. Het schilderij wordt te Berlijn bewaard.
Op een fresco in het Campo Santo te Pisa heeft Benozzo Gozzoli, bij zijn geschiedenis van Noach, den wijnoogst voorgesteld zooals hij in den tijd der Medici gebeurde. Van ranken, die over een pergola hangen, plukken mannen en vrouwen, op ladders gestegen, de zware trossen. Zij worden in korven weggedragen naar het wijnvat, waar een man met zijn voeten de druiven treedt.
In Italië hangen de wijngaardtakken, van boom tot

boom geslingerd, langs de veldkanten. Mantegna heeft in zijn « Christus in den Hof der Olijven », uit het museum van Tours, een uitgestorven tronk voorgesteld, waar de wijngaardranken met zware trossen van neerhangen, tegen een glooiend bergland met een stad en vele torens op een heuveltop.

Bruegel heeft een wijnberg voorgesteld bij den oever van den blauwen stroom in het landschap van den « Terugkeer der Kudde », uit het Kunsthistorisches Museum te Weenen. Over de bruine aarde staan de wijnstokken gereekt. Boeren zijn bezig met snoeien.

Lucas van Valckenborch heeft ook een wijnoogst geschilderd, in een uitgestrekt heuvellandschap. Het stuk, dat zich te Weenen bevindt, is vol anecdotische, verhalende bijzonderheden.

De « Dronken Silenus » van Rubens, uit de Pinacotheek te München, is zwanger van den wijn. Een sater biedt hem takken aan met een weelde van trossen. Een tijger knabbelt aan de druiven.

Velasquez heeft den wijn verheerlijkt in zijn stuk « De Drinkers » uit het Prado-museum. Naakt zit een bekranste Bacchus op een ton en kroont met wijngaardranken een van de drinkers rondom hem. Een sater ligt achter hem en houdt een wijnglas geheven. Het is een luchtig gezelschap van naar het leven geschilderde Spaansche wijngaardeniers.

In Frankrijk, dit land van den wijn, werd zijn oogst slechts zelden voorgesteld in de schilderkunst. In de XIX[e] eeuw verschijnt Daubigny met zijn « Wijnoogst in de Bourgogne », thans in het Louvre-museum. Men ziet de heuvelen met de plukkende vrouwen. Een ossenspan met wijnvat is toegekomen. De voerman daalt er van af. Twee jongens rusten op het voorplan. (Pl. 70.)

Het houthakken speelde vroeger een groote rol in het leven van den boer. Hij had het hout noodig als bouwmateriaal en voor de verwarming van zijn huis. Wij kennen de houthakkers uit den « Sachsenspiegel », uit Jean Pucelle's « Bréviaire de Belleville », uit de tapijten van gravin Margareta van Vlaanderen, die beschreven staan met haar « deux bosquillons qui copent le bos », uit het tapijt met de wapens van kanselier Rolin, uit 1460, in het Musée des Arts décoratifs te Parijs. Men ziet er hakken en zagen in een bosch vol wild. Er wordt hout geladen onder het toezicht van een landheer. Nagenoeg hetzelfde onderwerp komt voor op een blad uit een handschrift van Simon Bening te München.
In de Getijdenboeken zijn de houthakkers de natuurlijke verschijningen van de wintermaanden, van December tot Februari. In Maart worden de doode boomen geveld. Op het Februari-blad in de « Zeer Rijke Uren », te Chantilly en van Hennessy, zien wij een houthakker die zijn vracht met een ezel naar de stad voert, door het besneeuwde land. Van voor is een woonkamer te zien, waar een pachteres en twee knechten zich te warmen zitten bij een houtvuur. De kave rookt in de grijze vrieslucht. Buiten ligt alles onder een witte wade toegedekt : een hooimijt, een bijenhalle, het verre dorp. Een man komt kouwelijk over het hof, afgerasterd door een vlechtwerk van teenen. De gezelligheid van de warme kamer wordt zoo des te beter aangevoeld. (Pl. 21.)
Bij Bruegel komt het dorre hout herhaaldelijk voor als de karakteristiek van den winter. De man in het lichtblauw pak, met de bijl, die de knotwilgen kapt, de jongen in wit boezeroen die de mutsaarden maakt van de neergevallen takken, de vrouw met den takkenbos, op de besneeuwde brug, die over de toegevroren vijvers ligt in het landschap van « De Jagers

in de Sneeuw », de boer die een boomtronk aflaadt naast de braderij in de « Optelling te Bethlehem », het vuurtje dat knetterend opvlamt in den wind voor de deur van de herberg « In den Hert » op het stuk « De Jagers in de Sneeuw », het zijn al zoovele beelden van het barre jaargetijde in Vlaanderen, wanneer het brandhout zooveel belang krijgt voor den boer. (Pl. 42.)

Naast het ruwe werk op den akker en in het bosch, is er het stillere in moestuin en boomgaard, naast de hofstede en in de buurt van de stad. De tuinderij en de boomkweekerij hebben ook de aandacht van de kunstenaars getrokken.
In Egypte werd reeds ajuin en prei geplant. Wij weten hoe de Joden met weemoed dachten aan den Egyptischen ajuin, wanneer zij nog op zwerftocht waren door de woestijn en van het hemelsch manna moesten leven. Moestuinen komen voor op de muurschilderingen in het Nijldal.
In de « Uren van O. L. V. van Hennessy » gebeurt het tuinieren in Februari. (Pl. 22.) In de Getijdenboeken van Chantilly krijgen wij op het blad van de maand April een omheinden fruittuin te zien. Spalieren staan er tegen een muur geleid. Boomen bloeien achter een afrastering. Op den achtergrond verrijst het kasteel van Dourdan, waar de hertog van Berry zijn verzamelingen van kostbaarheden had ondergebracht. Op het voorplan is er een hoofsch gezelschap : edelvrouwen plukken bloemen, twee heeren en twee dames wisselen trouwringen uit. Het is de minnetijd, de maand der wederzijdsche beloften. Op de grachten van het kasteel wordt er met een treknet gevischt. Uit de bestaande iconographie blijkt, dat plukken van fruit het werk was van heeren en dames op bezoek.

In de kalenderbeelden van Simon Bening komen moestuinen voor en worden er boomgaarden gesnoeid. (Pl. 22.) Op een tapijt uit de XVe eeuw, in het museum van Bazel, is er een jonkheer te zien, die aan een edelvrouw de vruchten biedt die hij komt te plukken.

Abel Grimmer heeft de tuinderij doorheen de vier jaargetijden voorgesteld, op vier paneelen in het Antwerpsch museum. Hij vond zijn inspiratie bij teekeningen van hetzelfde onderwerp door Bruegel.

Op het beroemd schilderij van Hobbema, « De laan van Middelharnis », in de National Gallery te Londen, ziet men rechts van den weg, die naar het roze dorp leidt, een zorgvuldig onderhouden kweekerij, waar gegriffelde fruitboomen door een tuinman worden gesnoeid. Op het « Landschap » door J. van Kessel, met een vergezicht op Haarlem, in het museum van Brussel, zijn Hollandsche boerderijen te zien met bleekhoven, die lang uitgestrekt liggen, tusschen de hemelspiegelende grachten.

De Fransche impressionist Pissarro, waar Degas zooveel van hield, heeft moestuintjes geschilderd waaruit de geur van den buiten ons tegenwaait. Stille boerinnen zitten er gebogen over haar koolen.

De Duitsche schilder Hans Hermann heeft in zijn « Obstgarten in Schlachtensee » een bloeienden perelaar voorgesteld, naast kerselaars die reeds zijn uitgebloeid, en struikbessen die tusschen de boomstammen staan geplant. Roode en gele huizen duiken op achter het groen der kruinen.

In Vlaanderen, in de Leiestreek, werden de boomgaarden in hun hagen van doorn of beuk door Valerius de Saedeleer en Gustave van de Woestijne geschilderd. In den winter teekenen de naakte takken als gesmeed ijzer op de lucht. In de lente zijn de kruinen wit en roze van bloesems. Een ander

Vlaamsch schilder, J. Albert, gaf van een moestuin het nauwkeurig detailwerk van de vele groentebedden, waartusschen een vrouw aan 't wieden zit.
De Hollandsche expressionist H. Chabot, schonk zijn aandacht aan boomgaarden in het barre jaargetijde. Hij heeft het spasma van de wintertakken op tragische wijze weergegeven. Zij schijnen om erbarmen te roepen naar den storm der wolkenvaart. Verloren en troosteloos liggen zijn kale boomgaarden te midden van het toegesneeuwde land, strak, roerloos en harder dan de dood.

Wij kunnen dit overzicht der iconographie van den veldarbeid niet besluiten, zonder meer aandacht te vragen voor twee moderne kunstenaars, die hem het volledigst en wellicht ook het best hebben verheerlijkt : Millet en Van Gogh. Zij stonden beiden zeer dicht bij den boer, waren van huis uit steeds in contact met hem geweest. Het was bij hen geen liefhebberij in het landelijk leven, geen kunstmatig gedweep van een op den buiten verplaatst stedeling, maar een napeinzend meevoelen met den akkerman die, in den bijbelschen zin van het woord, zijn brood eet in het zweet zijns aanschijns.
Millet was in de eerste plaats een groot landschapschilder, een episch dichter van den omgeploegden grond en de gele stoppelvelden. Het ontzagwekkende der ruimte van aarde en hemel trok hem aan. De heilige stilte der grootsche, eenzame werkgebieden van den mensch hield hem geboeid. Zoo werden zijn natuurvisioenen vervuld van een wijdingvolle, vrome stemming : Over de aarde schrijdt de boer, onder de almacht van God.
Die uitspraak is van hem : « La terre, il n'y a que la terre! Rien n'y meurt. » Grandioos komt « De Zaaier » op ons af. Een « Herderin » met haar

schapen duikt uit de ochtendnevelen op. (Pl. 59.) Monumentaal verrijst « De Man met de hak » te midden van den omgewoelden grond. Het wordt telkens een aangrijpend schouwspel, tegenover de verte der aarde met haar in het eindelooze verschuivende horizontlijn.

Niet zoo heel veel heeft hij voortgebracht en de door hem behandelde motieven zijn niet zeer verscheiden. Buiten enkele afgewerkte schilderijen als « L'Angélus » en « Les Glaneuses » (pl. 63), zijn de vele prachtige kool- en krijtteekeningen doorgaans schetsmatig gebleven. Zijn eerste boerenstuk was « De man met de korenwan » (pl. 61), dien wij met zijn gebogen rug aan 't werk zien in het poeierig doorzonde licht van een schuur. Nadien komen de houtdraagsters, de arenzifters, de steenkapper, de mestvoerder, de spitter, de hakker, de zaaier, ploegers, eggers, aardappelrooiers en schaapscheerders. Het is nagenoeg alles. Nooit krijgen wij een geïndividualiseerde boerenverschijning uit een bepaalde streek te zien. Het blijven steeds algemeene typen, in een niet te localiseeren kleederdracht : veldarbeiders zonder meer. Maar zooals ze omgeven zijn door de oneindigheid, komen zij ons voor als de heroïsche ontginners van den grond. Toch zijn zij uit de eenvoudige werkelijkheid geboren. Zij gaan heelemaal op in hun werk. Het komt hun niet in den zin dat het anders zou kunnen wezen. (Pl. 60, 62.)

Men heeft Millet wel eens socialistische bedoelingen toegeschreven. Hij wees ze af. « Ik ben een boer, » placht hij te zeggen en hij verbeeldde lotgenooten die naast hem leefden in de vlakte van Barbizon. Dat meevoelen met zijn modellen heeft ze die bijzondere uitdrukking gegeven. Het verklaart het diep-menschelijke, het zwaarmoedige dat uit hun verschijning spreekt. Van den egger, die in de verte achter zijn

dampende paarden stapt, wist hij dat hij van den vroegen ochtend op zijn beesten heeft moeten roepen om ze te mennen, en dat hij nu een oogenblik poost om op adem te komen. Zoo doen ook de spaman en de mestvoerder, die met den rug hunner hand het zweet van hun voorhoofd vagen. Veldarbeid is niet vroolijk en toch zoo vol ernst en poëzie. De man die met zijn beide handen op den steel van zijn zware hak steunt om te rusten, weet achter hem het volbrachte werk liggen en ziet voor hem wat hij nog te doen heeft. De waterscheppende vrouwen hebben niets van een artistiek motief. De meester zelf heeft er ons over ingelicht : het zijn huismoeders die water halen voor de soep van man en kinderen. Het is geen dwangarbeid dien zij verrichten. Zoo geraakt de voorstelling heel vervuld van landelijke goedheid en ongedwongen eenvoud. De « Houtdraagsters », die met een vracht door een dorpsstraat trekken, vormen den stoet der onveranderbare misère. Wij voelen de treurigheid van haar lot, de groote, moede leegheid van haar leven zonder geluk. Achter den boer met zijn vrouw, aan het aardappelrooien, is er de vrede van den avond, bij het sterven van den dag. Die twee menschen, in die religieuze eenzaamheid, onderbreken een oogenblik hun rusteloozen arbeid en prevelen een gebed. Hun hoofden zijn lichtelijk gebogen. Zij luisteren naar een stem, die aanruischt uit de vlakte en weerklank vindt in hun hart. Op het luiden van het angelus in het verre dorp, is de boodschap van den engel met de schemering over de aarde komen glijden. Zoo kreeg de eenvoud van den veldarbeid een zieleschoonheid, die wij voorheen in de kunst zoo niet hadden gekend. (Pl. 58.)

Van Gogh had een groote vereering voor Millet. Als vertolker van het boerenleven aanzag hij hem als een

voorlooper, als een profeet. Voor de oude meesters, zoo meende hij, was de boer nooit meer dan een genre-motief geweest. Millet had hem tot « het hart zelf van de moderne kunst » gemaakt, en hij werd voortaan geschilderd als het ware met de aarde waarop hij zaaiende schreed. Zoo deed het ook Van Gogh, die herhaaldelijk werk van den Franschen meester had gecopieerd.
Nagenoeg heel zijn Hollandsche tijd wordt door het boerenleven in beslag genomen. Te Etten, zoowel als in den Haag en in Drente, heeft hij spitters en ploegers, zaaiers en houthakkers, aardappelrooiende mannen en vrouwen, turfspitters en turfdragers geteekend. Zijn aandacht ging daarbij naar alles wat den boer omgeeft, de atmosfeer van huis en honk, het landschap, de molens op den wijden hemel, de hutten en de schuren, de moestuinen in hun hagen, de weiden met de grazende koeien, de bleekvelden, het boerenkerkhof naast de dorpskerk. Hij zag het komen en gaan van de menschen in huis en langs de wegen : een vrouw met een kruiwagen, een ezel voor de kar, een aardappelschillende huismoeder, een karnende boerin, een man of een vrouw bij den zwart-berookten haard.
Te Nuenen zou hij ten slotte zijn Europeesche beteekenis verwerven, met uitsluitend onderwerpen uit het boerenbedrijf. Hij werkte er in een schuur, een boer onder de boeren. Hij ging toen op in Zola's « Germinal » en « La Terre ». Hij had het « verlangen om iets te zijn als een hannikenmaaier of polderwerker ». Hij was wars geworden « van de verveling der beschaving. »
Van Gogh heeft toen nog den armen tijd gekend der Brabantsche keuterboeren, die op hun weefstoel zaten in den winter en treurig en gelaten de schietspoel hanteerden in de lage kamers hunner hutten.

Hij zag nog mannen en vrouwen aan het spinnewiel. De boerinnen op het veld verschenen hem hulpeloos en verloren in den baaierd van nevel over de vlakte. Die Brabantsche boerenvrouwen, met hun witte mutsen, hadden gehavende gezichten en keken dom voor zich uit, met verdwaasde oogen, als versuft en verstompt. Hij zag ze aan den arbeid, knollen plukkend, kousen stoppend, aardappelen rooiend of schillend, bieten plantend, met de hark, de schop, den riek in de hand. Want telkens werden zij in actie voorgesteld, stevig en brutaal in het pathetisch landschap. (Pl. 102.)

Beter nog dan Bruegel wellicht, beter dan Millet heeft Van Gogh het wezen van den boer begrepen, in zijn verbondenheid met den grond. De verschijningen die hij er van heeft vastgelegd in teekening en schilderij, hebben niets van het zoetsappige dat soms de voorstellingen van den meester van Barbizon aankleefde. Zij zijn van het gezonde ras en werden in hun oprechte ruwheid ongekunsteld weergegeven. Zij waren vergroeid met de aarde waarop zij wroetten.

Te Nuenen heeft hij toen den korenoogst meegemaakt. De zon brandde voor de deur van zijn schuur. Hij zag de pikkers, de schoovendraagsters, de bindsters, de aren rapende vrouwen, de poëzie der stuiken die over het land staan gereekt, heel den edelen zomerarbeid, en het werd een lofzang aan den oogst in de Brabantsche velden, met een picturale verfijning en een geestelijke spanning, zooals Millet die niet had gekend. Na den korenoogst zag hij het bieten- en het aardappelrooien en, in den langen winter, de houthakkende, schrijdende, staande of zittende boeren en de boerinnen bij den haard in de lage, witgekalkte kamers der hutten. Zonder eenig vooropgezet inzicht heeft hij, in de verbeeldingen die

er van ontstonden, die religieuze stemming weten te leggen, die ook de voorstellingen van het landelijk leven door Jakob Smits eigen is.
Dat religieuze bij Van Gogh kwam uit zijn liefde en aandacht voor het geval. Dat voelen voor zijn onderwerpen heeft ook de uitdrukking bepaald van zijn « Boerenkerkhof », van zijn « Pastorietuintjes », in hun lage muurtjes, met boomen en verdorde planten onder de sneeuw, van zijn leemen hutten onder strooien daken, waar het leven van de aardewroeters dag in dag uit voorbijging, waar zij zich warmden in den winter met wat de « houtsprokkelaar » had binnengebracht, waar de mandenvlechter aan den arbeid zat en 's avonds onder de olielamp de gemeenschappelijke maaltijd werd genoten, zooals hij dat, in zijn « Aardappeleters », op zoo aangrijpende wijze heeft uitgedrukt.
Zijn verblijf in Parijs bracht hem in rechtstreeksche betrekking met de origineele werken van Millet en Delacroix. Hun invloed is blijven nawerken. Wat hij toen rond hem zag doen door tijdgenooten als Pissarro, Seurat, Gauguin, heeft hem geleidelijk, over het impressionisme en het neo-impressionisme, naar de stralende lichtschildering gevoerd der laatste jaren, die hij in de Provence doorbracht, te Arles en Saint Remy, en nadien te Auvers bij Parijs.
Maar dat hij in de geschiedenis van de Europeesche kunst zou gelden als de aanvoerder van het expressionisme, daar heeft zijn werk uit den Hollandschen tijd over beslist en in de eerste plaats zijn « Aardappeleters », met de honderd studies naar boeren die er aan vooraf gingen. Daar is hijzelf van bewust geweest toen hij, tot driemaal toe, hetzelfde motief hernam, om zijn definitieve compositie te vinden. Hij schreef toen aan zijn broer : « Het zou wel kunnen blijken dat het een echt boerenschilderij is. Ik weet

dat het dit is. » Hij had zijn stumperds rond de tafel geschilderd met het slijk der aarde, waaruit zij hun voedsel hadden gehaald, als « brokken natuurleven », zooals Douwer zegt, en als « het aangrijpendste proletariaatsbeeld » dat volgens Havelaar ooit werd gemaakt. Hij moet er aan gedacht hebben, wanneer hij wat later aan Theo schreef : « Ik vind dat alles wat ik in Parijs geleerd heb, naar den duivel gaat en ik weer terugkom tot wat mij op den buiten, voor mijn bekend zijn met het impressionisme, het beste scheen ». Alles wat hij in Brabant, onder de boeren, had gemaakt, moet dan in zijn herinnering naar boven zijn gekomen : de tragische ossenkarren, waarrond de ruimte naargeestig uitdijt, de weversinterieurs, de studiekoppen, het dorp; de molens, de kerk, de wegen en de hutten; alles wat zijn aardewroeters met het land verbond, waarop zij zwoegden, alles wat ze in die epische en heroïsche sfeer verhief, die den meester deed zeggen : « Ik denk er zoo dikwijls aan dat de boeren een wereld op zichzelf zijn, in veel opzichten beter dan de beschaafde wereld. »

Van die wereld is hij, in de Provence, niet afgeweken. Hij schildert voortaan wellicht minder veldarbeiders, maar hij schildert de velden. (Pl. 103.) Zij liggen als vloeren uitgestrekt, elk met zijn gewas, scherp afgeteekend, vlak na vlak, tot aan een verren bergkam op den blauwen hemel. Overal is de mensch aanwezig in de schijnbaar plechtige eenzaamheid. Een wagen staat uitgespannen aan een veldkant, een kar rijdt onhoorbaar in de verte, er worden schooven opgestoken bij een schuur, haast onzichtbare gedaanten zijn doende op een akker, of bewegen langs de paden. Er is een afgerasterde moestuin en op het voorplan staat een vrouw tusschen de koolbedden. Op het« Landschap te Auvers » liggen de veldstuk-

ken gescheurd, nog heen en weer geslingerd van de diepe voren die het ploegmes er naliet. Er rijdt een huifkar langs de baan en achter de opeenvolging van de staag klimmende akkers, schuift een lange trein voorbij en doet de witte wolkenlijn opdampen tegen den horizont en het blauw van de lucht. Het « Gezicht op Arles » ligt open tusschen knotwilgen op het voorplan. Over het water van een gracht is er de weelde van bloeiende boomgaarden, tot aan de huizen van de verre stad. Hij ziet die stad ook over een sloot vol violette lischbloemen en de verder liggende weilanden, die als overstroomd zijn met het goud van paardenbloemen. Stralender worden steeds zijn landschappen. Het is alsof er vlammen uit opgaan. Van Gogh lijkt wel een vuuraanbidder geworden. Hij doet de zon rijzen boven de velden als een stralen-uitzendenden vuurbol. De akkers gaan in likkende lijngolving naar den gloeienden horizont. Hij ziet « Olijfboomen in den Storm » en er staat een cypres langs de baan, als een hooge, wild waaiende vederbos, in het licht der maan en der wentelende sterren. Het vlammenschrift is de stijl geworden van zijn hartstochtelijke persoonlijkheid. Hij leent bezieling aan het onbezielde der aarde. Hij schildert voortaan « Korenvelden », die laaien als een vuurzee.

HOOFDSTUK III

D E V E E T E E L T

HET PAARD WAS VOOR BUFFON DE SCHOONSTE verovering van den mensch. Het is nu nog voor den boer zijn kostbaarste bezit. Rashengsten zijn fortuinen waard. Van de vroegste tijden af, is het paard steeds met een mythische vereering omringd geweest. De oudste voorstelling er van is wellicht deze van den « Zonnewagen » uit het voorhistorisch bronstijdvak. Gevonden in Trundholm, wordt hij thans bewaard in het museum van Kopenhagen. Op zes wielen rustend draagt hij een met spiralen versierd zonneschild, dat door een paardje wordt getrokken. De vereeniging van het edelste dier met de zon mag dus zeer oud genoemd worden. De Zonnewagen van Trundholm is de verre voorlooper van den Zonnewagen van Apollo, die met zijn rossen opduikt uit de zee op het Parthenonfronton te Athene.

Alle cultuurvolken der antieke wereld hebben de vereering van het paard gekend. Het Mesopotamisch ras werd gefokt op de Nisaiische vlakte in het land der Meden. De stoeterijen van den koning der Perzen waren beroemd. Vijftienduizend edele merries wer-

den door hem onderhouden op de rossen-weiden tusschen Babylon en de Kaspische Poorten. Zoo gaat men met andere oogen de prachtig opgetuigde paarden zien, die op de Assyrische bas-reliëfs uit de VIIe eeuw v. C. voorkomen. Zij staan met van strijdlust gespannen spieren gereed om op te springen en vooruit te vliegen. In onstuimige vaart voeren zij den wagen van den koning op de leeuwenjacht. (Pl. 5 en 6.)

In de Egyptische kunst komen de paarden eerst voor in het Nieuwe Rijk. Het Oude en het Middelste hebben ze niet gekend. Zij werden uit Lybië ingevoerd, waar beroemde stoeterijen waren. Het heet in de Grieksche mythologie, dat Poseidon zelf aan de Lybiërs was komen leeren hoe de paarden moesten opgetuigd worden en Athena had hen met het gebruik van den teugel vertrouwd. Het rijden met vierspannen was een Lybische uitvinding, die in de wedstrijden van Olympia en later in het circus van Rome en Byzantium haar triomfen zou vieren. Door het Lybische ras zijn de Egyptische stoeterijen befaamd geraakt. Bij de Romeinen heetten de racepaarden vaak Aegyptus.

Een Sumerisch mozaïek van 3000 jaar v. C. in het British Museum, stelt een banket voor van koning Ur. Men ziet er dienaren die gaven aanvoeren. Het is een doorloopende stoet van geiten, schapen, rammen, runderen en paarden.

De Grieken zijn vanouds groote paardenliefhebbers geweest. Zij trokken de strijdwagens in den Homerischen tijd. De dichter van de Ilias gebruikt kenners-uitdrukkingen, wanneer hij het heeft over de twaalf veulens van Boreas, den noordenwind, en Achilles smeekt zijn rossen hem niet in den steek te laten, zooals zij het bij zijn vriend Patrocles deden.

Gestiliseerde raspaarden met fijne pooten komen op de Grieksche en Etruskische vazen voor: de vaas van Tirynth, van 1300 v. C., in het Nationaal Museum te Athene, de vaas van Pomphaios, 1500 jaar v. C., uit de Bibliothèque Nationale te Parijs, vertoonen mooie verbeeldingen van de edele diersoort. De zoogenaamde François-vaas, van 560 v. C., uit het Archeologisch museum te Florence, is met prachtige paardenspannen versierd. Op een amphoor uit de IVe eeuw, te Milo gevonden, staat het gevecht van de Goden en de Reuzen afgebeeld. Zij rijden op elkaar in met oorlogswagens door paarden getrokken. Er zijn vazen met voorstellingen van wedrennen, waar de « jockey's » door neerzwevende Victoria's worden bekroond.
Schliemann heeft in de opdelvingen van Troja « Helios en zijn vierspan » gevonden, thans in het museum van Berlijn. In het Metropolitan Museum te New York worden een ruiterreliëf uit de IVe eeuw v. C. en een bronzen paard van 470 v. C. bewaard. Men kent de trappelende vierspannen en de steigerende rossen uit den strijd der Amazonen en Lapythen op den tempel van Olympia, en uit het gevecht van de Centauren en Lapythen van het Parthenon, thans in het British Museum te Londen. Daar zijn nu ook de edele ruiterstoeten te zien van de Panatheensche feesten, zooals die vroeger de fries vormden achter de zuilen van het Parthenon. Men vindt er ook den prachtigen paardenkop uit den oostgevel, den « jongeman met het paard » en het « steigerend ros » uit de westfries van denzelfden tempel. Er komen paardenspannen voor op oude Grieksche munten in de Hamburger Kunsthalle. Van later tijd is de hartstochtelijke paardentorso en de rijdende amazone van de graftombe van koning Mausolos, te Londen. Men kent de geschiedenis van Bellerophon

die Pegasus besteeg, van Alexander die een stad deed bouwen rond den grafheuvel van zijn lievelingspaard, Bucephalus. Dat alles wijst op het groot belang dat de stoeterijen in Griekenland moeten gehad hebben.
Te Rome, wij hebben het reeds gezien, werden de paarden uit Egypte ingevoerd. In het Vaticaansch museum is er een sarcophaag, waar men op de basreliëfs vierspannen van galoppeerende paarden kan zien. Op een vloermozaïek uit het Romeinsch tijdvak, te Algiers gevonden, komt naast een paard deze inscriptie voor : « Vincas, non vincas, te amamus Polidoxe », of gij wint of niet, wij houden van u, Polidoxe. Het gaat hier blijkbaar om een populair race-paard uit het circus. Ik herinner hier aan de paarden uit den triomf op den Titus-boog te Rome, aan den bronzen draver van Marcus Aurelius op het Capitoolplein, aan de bronzen paarden van San Marco te Venetië, die vroeger het circus te Byzantium versierden. Zij zijn de voorbeelden geweest van de ruiterstandbeelden van Verrocchio's Colleoni te Venetië en van Donatello's Gattamelata te Padua.

Met de illustraties van den « Sachsenspiegel » staan wij volop in het boerenbedrijf : een paard wordt verkocht, gestolen, in pand gegeven. Een paard was negen ossen waard. Er moet vanouds bij de Germanen een groote liefhebberij geweest zijn voor de paarden. De stoeterijen hadden te voorzien in den nood aan trekdieren over de slechte, onbegaanbare wegen. Zij werden ook gefokt voor den ridderstand en voor oorlogsgebruik. Zoo kan in de middeleeuwsche kunst gewezen worden op het paard van Sint Joris te Bamberg, uit de tweede helft van de XIIIe eeuw, op dat van Willem den Veroveraar in het

tapijt van Bayeux, op de dravers van de goede rechters en de strijders Christi op de binnenluiken van het Lam Gods door Van Eyck. Ridder- en oorlogspaarden treft men ook aan bij Pisanello in zijn Schetsboek uit het Louvre-museum, bij Uccello in zijn « Tornooien », bij Benozzo Gozzoli in zijn stoet der Drie Koningen uit het Riccardi-Paleis te Florence, bij Dürer met zijn ruiters van de Apocalypse en zijn « Ridder, Dood en Duivel », bij Michel Colombe in het bas-reliëf uit het Louvre, waar Sint Joris den draak verslaat.

Hans Baldung Grien heeft prachtige studies gemaakt van door elkaar trappelende en steigerende paarden, met hun stoute verkortingen, hun tastbare vormen. Van hem is ook een houtsnede die « De Behekste Stalknecht » voorstelt. De man ligt geveld met zijn gaffelstok en zijn roskam. Het paard staat los voor zijn kribbe. De heks gaat een brandende fakkel slingeren door een open raam van den stal. Hans Sebald Beham teekende een opgetuigd paard, water slurpend uit een vat, en van Hans Burgkmair zijn er paardenkoppen en toomstudies in het Prentenkabinet te Berlijn.

Bruegel heeft ruiters geschilderd, de zoogenaamde « roode bende » of « roode rocx », die wij zien rijden in den Calvariëtocht en in de Bethlehemsche kindermoord. Zij doen soms denken aan de ridders en de paarden uit de tornooien van Uccello. Prachtig is de militaire ruiterij die voorkomt in de « Bekeering van Paulus ». Van Bruegel is ook de mooie teekening van een boersch gespan, met volledig opgetuigde paarden.

Rubens heeft de onstuimige dieren uit den « Lanssteek », « De Ontvoering der Dochters van Leucippus », den « Perseus die Andromeda bevrijdt », de « Drie Ruiters » uit het Kaiser Friedrich-museum, de

« Jachten », den « Calvariëtocht » uit Brussel en den « Slag der Amazonen » bestudeerd in zijn eigen boerderijen, nabij het slot Elewijt, zooals wij dat kunnen zien in den stal van den « Verloren Zoon » in het Antwerpsch museum. (Pl. 50.) Prachtig zijn deze twee boerenpaarden, het eene bruin, het andere wit, zooals zij te stampen staan voor hun kribbe, terwijl twee knechten, in het licht van een kaars, bezig zijn ze vast te binden en hooi te geven. Buiten, in den avondschemer, voert een landman twee merries door een plas. Een leege ladderkar met opgerichten dissel staat voor de schuur met haar duiventil. In « De Winter » te Windsor komt ook een stal voor, met nagenoeg dezelfde motieven. De landschappen van Rubens zijn steeds bevolkt met paarden : tweespannen trekken een wagen door een hollen weg onder hooge olmen, op het « Landschap met de kar » uit Boymans-Museum, zij voeren den oogst van hooi en van koren door de heerlijkste zomerlanden, zij worden door een knecht naar een drinkplaats of door een wed geleid. Op het « Landschap met maneschijn » staat er een eenzaam te grazen op den boord van een zilver-glanzende rivier, en achter het vool van boomen verschijnt de hoeve, verdoezeld in de nachtelijke schemering. « De Kar in den steek », uit de Ermitage, wordt door een schimmel getrokken en gaat haast kantelen in den hollen weg, de voerman moet schoren tegen het wiel.

De huifkarren en de boerenwagens die door de landschappen van Jan Bruegel of door de berglanden van Joos de Momper rijden, met een, twee of drie paarden bespannen, laten ons zoowel de stadsche als de dorpsche vervoermiddelen van den tijd zien. Lodewijk de Vadder bevolkt zijn landschappen soms met ruiters, op reis door eenzaam-verlaten zandwegen. Jan Siberechts heeft de vierwielkarren gezien die,

door een tweespan van paarden getrokken, een sloot doorwaden met boerinnen die hun waren naar de stad voeren.
In de Hollandsche kunst van de XVIIe eeuw zijn de schimmels van Isaak van Ostade bekend, die, in een huifkar gespannen, hun brood krijgen uit een eettrog voor een landelijke herberg. Voor een afspanning aan den boschkant, op de landschappen van Salomon Ruysdael, ziet men reiskoetsen en ruiters die aanstalten maken om te vertrekken. Philips Wouwermans is bij uitnemendheid de schilder van paarden. Zij komen voor in gezelschaps- en oorlogstooneelen, bij jachtpartijen en rooversverzamelingen. Zij zwenken snel bij de oefeningen in de rijschool. De verschrikkingen van den Dertigjarigen Oorlog en de genoegens op de Hollandsche landhuizen komen ons voor den geest.

De Engelsche stoeterijen zijn over heel de wereld beroemd. Wij vinden de voorstelling van het boerenpaard in de landschappen van Gainsborough, zooals in den « Wagen die naar de markt rijdt », uit de National Gallery te Londen. G. Morland heeft stallen en schuren geschilderd, met luxe- en boerenpaarden. Merkwaardig is zijn stal uit de National Gallery, waar een schimmel en een vos, nog onder het gareel van het veldwerk, naast een gezadelden ponny naar hun kribben worden gebracht, doorheen de deur, wijd open op het helder licht van den dag. James Seymour is wel de meest typische Engelsche dierschilder geweest. Men vroeg hem vooral « portretten » van race-paarden. Hij gaf ze weer met een groote natuurgetrouwheid. Die dunne dieren, met fijnen hals en slanke pooten, werden door de gravure vermenigvuldigd. Landseer dient hier ook vernoemd, alhoewel hij meer als hondenschilder bekend staat.

In de moderne kunst heeft wellicht niemand beter dan Segantini de gemoedelijke betrekkingen van de dieren onder elkaar en met den mensch voorgesteld. Merkwaardig is in dien zin het paardenspan dat door een boerin van Engadin van de drinkplaats terug naar het ploegveld wordt gevoerd. Er is iets van menschelijke gevoeligheid rond deze landelijke groep. Het paard verschijnt ons hier als de geduldige, trouwe medewerker van den landman. Het stuk heeft iets van de rust en de wijding van Millet. Maar Segantini was schilderkunstig sterker in de wedergave van de van licht doortrilde hooglanden, vol verte, vol klaarheid en zuiverheid. Zijn doorzichtige landelijke tafereelen worden kleurenhymnen van blauw, violet en groen, tegenover de witte Alpentoppen. (Pl. 72.)
Dramatisch is de voorstelling van Adolf Schreyer's « Paardenspan » in het museum van Frankfort. Men ziet er acht hartstochtelijk trekkende dieren, die een zwaar beladen vierwielkar door een aardeweg der Walachijsche vlakte voeren. Twee drijvers hitsen de apocalyptisch-magere rossen aan. Men meent hun vloek en hun zweepslag te hooren.
Als voorbeeld van Duitsche « zakelijkheid » in de hedendaagsche kunst kan « De Drinkbak » door Willi Repke gelden. Zeven paarden, nog met de losse halsters en de singels over den rug, zooals zij uitgespannen werden van het werk op den akker, staan water te slurpen op het binnenhof eener hoeve, waar drie stalknechten bezig zijn. (Pl. 95.)
In de Belgische moderne kunst was Karel Tschaggeny een specialist in het paardenschilderen. « De Hengst », de « Postkoets in de Ardennen », « De Opgang » uit het Brusselsch museum, het « Paardenspan » en « De Paardenstal » uit het museum van Antwerpen, zijn beste voorbeelden van zijn talent.

Beroemd waren eens de levensgroote, appelblauwe schimmels van Verlat, die een vrachtkar met straatsteenen trekken op de hoogte van Montmartre, met den Arc de Triomphe in het ver verschiet. Alfred Verwee heeft prachtige boerenpaarden geschilderd, die sculpturaal afgeteekend staan op de groene weiden van Veurne Ambacht of de beneden-Schelde. Zijn « Zeeuwsche Vrachtwagens », zijn « Span aan de Kust », zijn « Veulens in de Meersch » zijn niet alleen uitstekende dierstukken, maar ook landschappen vol atmosfeer en licht, ontzagwekkende ruimten onder hooge, bewolkte hemelen.
De beste Belgische dierschilder blijft Jan Stobbaerts. In den aanvang was hij realistisch, natuurgetrouw. Later zocht hij meer naar het weergeven van een rijk donker-licht. Zijn stallen werden onbepaalde ruimten, waar de binnenvallende dag, door een deur of een raam, de schonkige dieren doet opleven uit de omdoezelende duisternis. In de kleurbrij boetseert hij zijn boerenpaarden, stampend in hun mest. Hij werkte met voorliefde in de hoeve van Cruyningen bij Brussel. Het motief zelf gaf hem steeds zijn beste inspiratie.

Na het paard is wel de fokstier in den runderstal het meest waardevolle dier van de hofstede. Hij werd in de Oudheid omringd door een mythische vereering. Zoo ontstonden de sagen van Herakles die den stier temt, van den Minotaurus, den stiermensch die in het labyrinth van Kreta was opgesloten en door Theseus werd gedood, van Europa die op den rug van een stier werd ontvoerd. In Egypte bestond er een godheid met stierenhoofd.
Die mythische vereering brengt ons ook de verklaring van de gevleugelde stieren, die als dorpelwachters stonden bij den ingang van het paleis van Khorsabad,

van de Gilgamesch-voorstellingen in gevecht met den stier, die er op de wanden waren aangebracht, van de stierkapiteelen uit het paleis van Artaxerxes II. Die architectonische motieven vinden wellicht hun verren oorsprong in de veeteelt van Assyrië en Perzië.

In de vroegste Grieksche kunst is het stier-motief terug te vinden in den Rhyton in steatiet, die gevonden werd in Knossos, in gekleurde reliëfs uit de XVIIe eeuw v. C., in aardewerk van de XVIe eeuw v. C. en op oude muntstukken.

Meer landelijke verbeeldingen komen voor op de reconstructie van een wandschildering uit het paleis van Knossos. Men ziet er een stierenspel op den buiten uit de XVIe eeuw v. C. De man met den stier, een aardewerk uit de IVe eeuw v. C., is eigenlijk een tooneelspeler, zooals die optrad in een boerenklucht.

De afbeeldingen van het grof vee zijn ook zeer oud in de kunst. In Egypte werd de Hathorkoe vereerd, die met haar melk den Pharaö voedt. Er bestaat een beeld waar Amenophis II geknield zit onder haar buik. Men kent de Grieksche sagen van Hermes die Argos doodt en de koe Io bevrijdt; van Hermes die de ossen van Apollo ontvoert. Men kent ook den gouden beker van Vaphio, met de afbeelding van weidende runderen en het vangen van wilde stieren. (Pl. 2 en 3.) De ontvoering van een kudde staat afgebeeld op de Euphronios-schaal uit de IVe eeuw v. C., in het museum voor antieke kleinkunst te München. Prachtig zijn de offerkoeien op de friezen van het Parthenon, thans te Londen. (Pl. 7.) Een bas-reliëf van de Ara Pacis te Rome stelt moeder-aarde voor, tusschen de zeebries en den landwind, boven een bron-urne, met een os en een schaap, op den boord van een stroom, in het Uffizi-museum

te Florence. Er zijn ook bas-reliëfs uit het tijdvak van Augustus, die grof vee voorstellen. (Pl. 8 en 9.)
De voorstelling van het klein vee begint met den Ram, in gebakken aarde, uit het jong steentijdvak. In het museum van Turijn is het beeld van een ram te zien die god Amon voorstelt, een geloovige beschermend die tegen zijn borst aanleunt. Er is ook de sage van Zeus, die de melk drinkt van de geit Almathea.

Wanneer wij tot de kunst van het avondland terugkeeren, dan ontmoeten wij weer de houtsneden van den « Sachsenspiegel », die koeien, schapen, geiten en ook zwijnen voor onderwerp hebben. Daar het hier om een juridisch werk gaat, worden de beesten er afgebeeld bij gelegenheden die aanleiding konden geven tot rechtspraak : zij staan op stal, zij rooven veldvruchten, zij worden moedwillig gekwetst. Er werd over gevonnist volgens een bestaand straffentarief. De veestapels waren in dien tijd niet zoo groot. Een stal bevatte doorgaans twee paarden, twee koeien, twee varkens, twee geiten, twee schapen en een ram.
In het Psalmboek van Utrecht vinden wij het melken van de koeien en het karnen van de boter voorgesteld. De Vlaamsche miniaturist der « Kroniek van Henegouwen », in de Koninklijke Bibliotheek te Brussel, geeft ons een beestenmarkt te zien. Een kalenderbeeld van Simon Bening vertoont een kleine kudde koeien, door twee vrouwen gehoed.
In de Sala degli animali, in het Vaticaansch museum, komt een rijke verzameling voor van dieren in wit en gekleurd marmer. Zij werd aangelegd door Paus Pius VI, onder toezicht van Francesco Franzoni. De beelden waren oorspronkelijk bedacht als tuinver-

siering rond rijke landhuizen. Men vindt er een koe in grijs marmer, die aan de koe van Myron herinnert. Een zeug met haar biggen illustreert een plaats uit de Aeneïs van Vergilius. Verder is er het pluimvee: eenden, hanen, kippen, kwakkels, een kalkoen, een gans.

Op het schilderij « De Verloren Zoon » van Hieronymus Bosch, komt een koe kijken boven den barreel van een Brabantsche weide. Men meent haar klagend geloei te vernemen: zij zou naar den stal willen of moet gemolken worden. Van Lucas van Leyden zijn er twee mooie gravures, vol Hollandsche atmosfeer, uit zijn volkschen tijd, wanneer hij nog niet door het Romanisme was aangetast. Op de eene ziet men een boer die zijn koeien begeleidt naar den stal of naar de meersch; de tweede, de zoogenaamde « Melkbocht », vertoont een leuken stalknecht en een meid die drie koeien komen melken, die te wachten staan bij een barreel. (Pl. 28.)

De runderen bij Bruegel staan, kleintjes, verspreid in zijn panoramische gezichten, waar zij te grazen loopen in de meerschen, bij een rivier, zooals in de « Zaaiende Boer » en in de groote Alpen-landschappen. Hij heeft ook op het voorplan van een stuk te Weenen een heele kudde voorgesteld, zooals zij, door elkaar schommelend, wordt voortgedreven door den heereboer op zijn schimmel en de koeters met hun lange lansen. Dit stuk is altijd verkeerdelijk genoemd geweest « De Terugkeer der Kudde », wanneer het misschien de voorstelling is van het drijven van de koeien naar het vrij geweide, waar zij een tijd verbleven en vrij losliepen, onder het toezicht van de koeters. Men moet die oude landelijke gebruiken kennen om een schilderij uit de XVIe eeuw te begrijpen. In de Alpen, het hooggebergte van Beieren, in het Schwarzwald, ook in zekere streken bij ons,

is het vrij grazen nog in voege gebleven. De koeien dragen bellen, waardoor zij op verre afstanden in het woud kunnen gehoord worden en teruggebracht, wanneer zij mochten verdolen. Voor het gezamenlijke vee van een dorp werd door de gemeenschap een herder aangesteld en betaald. Hij moest niet alleen zijn kudde stuwen, hij moest ze ook behoeden tegen den wolf, die toen nog meer verspreid was in Europa. Op het stuk te Weenen zien wij de herders uit Bruegel's tijd. Hij heeft er ook een « slechte » voorgesteld, die op de vlucht slaat met zijn staf in de hand en zijn schapen laat verslinden op de heide.

Koeien met melkers en melksters zijn de geliefde stoffeering van Rubens' heerlijke landschappen van den laatsten tijd. Zij staan bij glimmende plassen, te midden van groene meerschen, in de schaduw van hooge, breedgekruinde olmen : drie op het stuk uit de Liechtensteinverzameling, elf op het schilderij in de Pinacotheek te München. Meiden zijn aan 't melken, een knecht giet den emmer uit in een stoop, door een melkster gehouden. Wij zien de runderen van nabij, in hun levendige houdingen en bonte kleuren. Een talrijke kudde loopt te grazen in het Regenboog-landschap uit de Wallace-collectie. Bij de zoogenaamde « Hoeve te Laken », uit de Buckingham-verzameling, staan de koeien te loeien om gemolken te worden, een meid is bezig met melkgerei, een andere beurt een vruchtenkorf, naast een kruiwagen met ooft en groenten. Wij mogen ook de prachtige stallen met het stevig balkwerk niet vergeten, die voorkomen op de twee stukken « De Winter » uit de Windsor-collectie en de « Verloren Zoon » uit het Antwerpsch museum. (Pl. 50.) De beurelende koeien staan er gezapig op een rij. Op het voorplan worden de zwijnen gevoed aan hun trog. Er is een

zeug met haar biggetjes. Bij de kribbe zijn knechten bezig met de paarden. Het licht van een kaars, tegen den stalmuur ontstoken, doet rijke duisternissen langs de zoldering en in de hoeken zweven. Een riek, een bezem, een schop, een gareel, een kevie, een mand, een wan hangen of liggen links en rechts verspreid en verhoogen het huiselijke van het geval, het broederlijk samenzijn van menschen en dieren onder hetzelfde dak, in den geur van mest en hooi. Dat Rubens een bijzondere aandacht schonk aan paarden en runderen, bewijzen de zwart-krijtteekeningen uit de Albertina te Weenen, studies naar paarden en een os. Het is bijna alsof een atavistische neiging hem naar het land trok, en het boerenleven op de akkers en in de stallen. Vijf-en-twintig jaar van zijn artistieke bedrijvigheid heeft hij, haast onafgebroken, landschappen geschilderd en het wordt thans als het beste deel van zijn werk aangezien, dat spontaan, uit innerlijken aandrang werd geboren en waar geen atelier van leerlingen bij te pas kwam.
David Teniers de Jonge heeft enkele dierstukken gemaakt, maar zij worden door hem als « genre » behandeld. Wij vernoemen « Het Stalinterieur », uit de Sedelmeyer-verzameling te Parijs : twee koetjes staan er als het ware netjes te poseeren voor den schilder, een meid giet melk uit een emmer, door een stramien in een koperen stoop, een knecht komt haar het hof maken, terwijl een oud wijf door een kier van de deur het paar beloert. (Pl. 48.) In dezelfde collectie is « De musiceerende herder ». Hij zit zich te oefenen op de fluit nabij een hut. Een koe en schapen schijnen naar hem toe te komen, alsof zij met belangstelling de lastige partij volgen. Het heeft met landelijk leven al evenmin te maken als de latere dierstukken van Verboeckhoven of Ommeganck.

Jan Siberechts heeft als geen ander het landschap met de dierschildering weten te verbinden. Een motief dat vaak weerkeert in zijn werk is het wed, de drink- of waadplaats voor het vee. Daarrond strekken de weiden zich uit in de schaduw van glinsterende boomen. Door het wed trekken de boerenkarren, soms door een boerin gevoerd en met marktvrouwen en melkmeisjes geladen. Over de meerschen loopen de koeien en de schapen te grazen. Soms is het een eenzame plaats, waar een herderin met haar kind naast het weidende vee te slapen ligt. Door de takken van de boomen komt vaak een hoeve opduiken, of wij krijgen haar voorhof te zien, met de waterplassen en de drinkbakken. De runderen en de schapen loopen langs een beek of liggen zwaarmoedig te herkauwen. Het landschap van Siberechts en zijn diervoorstellingen zijn van een zakelijke nuchterheid en een frissche natuurlijkheid, steeds de trouwe wedergave van het landelijk leven, met den geur van zuivel en hooi en het vertrouwelijk verkeer van menschen en dieren.

In de Hollandsche kunst van de XVIIe eeuw, wordt het landschap ook op gelukkige wijze met het dierstuk vermengd. De polders, tusschen de kanalen en beneden de lage duinen, hebben vanouds de veeteelt bevorderd. Seghers, Koninck, Ruysdael, hebben die vlakten ontdekt die met gelijkloopende lijnen, immer vernauwend, in het eindelooze vervloeien. Maar de stad is nooit ver. De toren van Rhenen steekt boven de golving der landen uit. Bij Ruysdael ligt Haarlem over de duinenrij. Op het « Landschap met vee » van Cuyp zit een herder, naast zijn koeien, de fluit te bespelen voor de kasteelkinderen, en de dom van Utrecht verschijnt in de verte boven een plas. Wanneer de landschappen van Potter, Salomon Ruysdael,

Van Goyen, Adriaan van de Velde en Albert Cuyp door paarden, koeien en schapen bevolkt worden, dan is dat voor den schilder niet zoozeer een zich verdiepen in het boerenleven, dan wel het scheppen van landelijke vergezichten voor het genoegen van den stedeling. De dieren verlevendigen de weidsche eenzaamheden. Door hun verhoudingen op het voorplan, gaan de verten wijder worden en de wolkenhemelen hooger koepelen. De runderen vullen de veerponten over de plassen en rivieren. Zij loopen te grazen of herkauwen op de groene oevers. De bereden kasteelheeren van Cuyp maken een tocht langs de beemden rond het slot, en zien hun koeien er te grazen loopen of weerspiegeld staan op den boord van een meer, waar zeilen bewegen in de verte en kraanvogels vliegen door de hooge lucht. Het museum te Brussel bezit van Cuyp een « Stalinterieur », waar een os gebonden staat en een kalf op den grond ligt. Een haan en twee kippen zitten boven een hout-beschot. In de hoeve van Adriaan van de Velde, uit het Kaiser Friedrich-museum, zien wij paarden en vee in de ruime afrastering van planken en wij krijgen een rechtstreekschen indruk van afgezonderd boerenleven, nu voor zichzelf bekeken. Paulus Potter is wel de meest gespecialiseerde dierschilder geweest. Zijn « Jonge stier » uit het Mauritshuis, naast een koe, een ram en een lam, onder de hoede van een ruigen boer, is door de degelijkheid van de voorstelling, het portret geworden van een prijsbeest. Hij stelt bij voorkeur kudden voor, die te herkauwen liggen onder verwaaiende knotwilgen. De polders in de verte wemelen van het vee en boven de horizontlijn is er een verdoezeld kasteel en een molen. (Pl. 55.)

De neiging tot verburgerlijking, die in het Hollandsch landschap en dierstuk kan worden waargenomen,

komt volledig tot verwezenlijking in de School van Utrecht, met Jan Both, waarbij Nicolaas Berchem, Adam Pijnacker en Karel Dujardin zich aansluiten. Zij zijn bij de idylle, het bucolisch landschap toegekomen. Wij zien herders die op de schalmei spelen, herderinnen met het spinrokken onder den arm, naast koeien en schapen in de avondschemering van blauwachtige berglandschappen. De romantische boeren met Italiaansche deukhoeden hebben hun intree gedaan in de Hollandsche kunst.

Gainsborough koos met voorliefde een open plek in het bosch, waar de runderen aan een plas komen drinken. De kudde verschijnt, onder helle belichting, tusschen de hooge, donkere boomen, waardoor men uitzicht krijgt op het verder liggende open land. De schilder vond die plaatsen aan den zoom der wouden van Suffolk. Zij zijn vervuld van een specifiek-Engelsche landelijke atmosfeer en niet zonder eenigen romantischen weemoed gezien. James Ward schilderde kudden die te grazen loopen in Regentspark te Londen. Zijn « Weiland met de Alderney-bulossen » uit de Tate-Gallery is beroemd. Hij had van Paulus Potter geleerd en is niet zonder verwantschap met den Franschen dierschilder Troyon.
Het vee van Troyon komt levensgroot op ons af, langs een weg, een waterplas. Het Louvre-museum bewaart zijn « Mare aux Canards », waar drie koeien naast een paar knotwilgen komen slurpen aan een wed, waar eenden opschrikken. (Pl. 66.) Zijn « Terugkeer naar de Hoeve », ook in het Louvre, vertoont schapen, twee koeien en een ezel, die op stap zijn, terwijl nog zes andere runderen links langs een vijver loopen. De hemelen en het land zijn steeds wijd rond zijn schonkige, zon-verlichte dieren.
Segantini heeft in de weiden van Engadin, met de

roze Alpentoppen in 't verschiet, een eenzamen herder voorgesteld, die den Alpenhoorn blaast, terwijl de kudde rond hem te grazen loopt. (Pl. 73.) Zijn stuk « Twee Moeders » brengt weer eens het broederlijk samenzijn van mensch en dier : in een sluimerstillen stal, bij het licht van een lantaarn, staat een koe voor haar trog, naast haar pasgeboren kalf. Een jonge boerin, met haar kind op den schoot, kwam waken bij het dier maar is in slaap gedut. (Pl. 71.)
Wij willen hier ook even bij enkele moderne Duitsche dierschilders stilstaan. Joseph Anton Koch voert ons in het « Berner Oberland ». Een kudde koeien keert weer naar het dorp, met haar koeter die door den Alpenhoorn joedelt. Bij Karl Seibels domineert het landschap. In zijn « Lenteochtend te Lande », uit de Hamburger Kunsthalle, loopen de koeien in een boomgaard vol lentebloesems. Schapen komen uit de hofpoort eener hoeve achter boomen verscholen. Heinrich von Zügel is de meest markante dierschilder van den jongsten tijd in Duitschland. Hij heeft machtige gestalten op het doek gebracht : ploegende ossen, runderen die door een wed worden gedreven, kalveren onder groene boomen, waardoor zonlicht komt gezeefd. Hij is een openluchtschilder. (Pl. 94.)
In Holland vermelden wij G. J. H. Poggenbeek, met zijn door groene polders weidende runderen, J. H. Weissenbruch met zijn koetjes bij een plas en een molen met boerenwoning onder hoog opwolkenden hemel.
In Vlaanderen zijn de dierschilders talrijk. Wij vernoemen de besten : Verboeckhoven met zijn « Koeien », Robbe met zijn « Beesten in de Weide », X. de Cock met zijn « Terugkeerende Runderen », Edm. de Pratere met zijn « Beestenmarkt », Verwee

met zijn « Ossenspan », zijn weilanden vol vee « Bij de Monding van de Schelde », zijn « Jonge Stier » dravend langs een sloot vol wilde bloemen, terwijl in de verte de kudde te grazen loopt onder hoogen hemel. De landschapschilders Verstraete, Courtens, Luyten hebben ook de koe geschilderd op stal, langs de baan, in de meerschen, met haar melksters en koewachtertjes. Emiel Claus verdient een bijzondere melding met zijn groot doek « Koeien door de Leie wadend » en zijn kudde « Door de zonnige Dreef », beide in het museum te Brussel.

De voorstelling van het varken is zeer oud in de kunst. Zij komt voor in de Getijdenboeken van Chantilly en in het « Breviarium Grimani ». Men ziet er het voeden van de varkens in het vrijbosch. (Pl. 19.) Zij worden gehoed door drie knechten, waarvan er een zijn stok in een kruin gaat slingeren om de eikels te doen vallen voor zijn beesten. Bij Simon Bening eten de varkens eikels uit een trog. Het slachten van het zwijn is een huiselijk tooneel in de kalenderbeelden en wijst op het groot belang van het varkensvleesch en alles wat er mede wordt gemaakt, voor de lange wintermaanden. Van Martin Shongauer bestaat er een gravure een « Varkensfamilie » voorstellend. (Pl. 25.) Het dier verschijnt ook doorgaans in de voorstelling der parabel van den Verloren Zoon, die dan als varkenshoeder optreedt, in de dagen van zijn diepsten ondergang. Zoo vinden wij hem op een gravure van Beham en een teekening van Holbein. De merkwaardigste verbeelding van dien aard is deze van Dürer. (Pl. 26.) Op de bekende gravure zien wij den held uit de parabel geknield voor een trog, op de binnenplaats eener Duitsche hofstede. De dieren met hun biggetjes vechten om hun eten, de zwerver ook heeft

honger en zou zich over het voeder willen nederbuigen. Nu gaat er plots een licht in hem op, hij vouwt zijn handen rouwmoedig samen en verheft de oogen ten hemel. Hij zal naar het vaderhuis terugkeeren. Bij Rubens vinden wij een soortgelijk motief: de verloren zoon ligt er geknield voor een trog, waar varkens en biggen komen eten, naast den stal met de paarden en de koeien; uit het Antwerpsch museum. (Pl. 50.)

Het zwijn verschijnt ook in de illustraties van de spreuk « Margaritas ante porcos ». Wij kunnen een voorstelling er van vinden op een der zitters van het gestoelte te Hoogstraten en op het schilderij « De Spreekwoorden » van Bruegel. Men vindt er nog twee andere spreuken geïllustreerd, namelijk : « De zeug loopt met den tap weg » en « Waar het hek openstaat, loopen de varkens in het koren ».

Van Teniers den Jonge bezit de Sedelmeyer-collectie te Parijs, het stuk « De varkenskoopman ». Een nest van zes zwijntjes wordt verkocht met den handslag. Het gebeurt in een keuken, waar een vrouw koeken te bakken zit bij den haard. Het voorplan is een stilleven met tonnen, kruiken en een kruiwagen vol groenten.

In de hedendaagsche kunst vernoemen wij « De Zeug » van Stobbaerts en deze van Permeke uit de verzameling van Dr. Wiegersma. Courtens heeft er ook een prachtige geschilderd. Er is nog « De Ezel en het Varken » door Verlat. (Pl. 82.)

De iconographie van het schaap begint met de voorstelling van den Goeden Herder, het Lam Gods, en de blijde boodschap van de engelen. Op de kalenderbeelden van Kerstmis grazen de schaapjes in bergweiden met steile rotsen. (Pl. 12.) Een middeleeuwsche stad met haar torens ligt in 't verschiet. Op

een blad in het Getijdenboek van Etienne Chevalier is er een vrouw met haar kind onder de herders. Witte schaapjes beklimmen de groene heuvelen tusschen palmboompjes. (Pl. 13.) In de Arenakapel heeft Giotto den H. Joachim voorgesteld, die zijn herders met hun kudden opzoekt in de eenzaamheid van het bergland. De lente wordt vaak verbeeld door een schapenkudde die, na de lange wintermaanden, weer wordt vrijgelaten. In de « Zeer Rijke Uren » van Chantilly komt op het blad van Februari een schaapskooi voor. Wij zien het scheren van schapen in de Getijdenboeken van den hertog van Berry, en in het « Breviarium Grimani ». Ook Jean Fouquet en Simon Bening hebben het motief behandeld. Naast de pikkers in den zomer, ziet men er soms herderinnen die de schapen scheren. Het gebeurt in de Julimaand. (Pl. 16.)
Herdersfiguren vinden wij in het rechter zijportaal van het westfront te Chartres, in de « Uren van O. L. V. van Hennessy », in de illustraties van Vergilius uit de bibliotheek te München, in den « Spiegel des menschlichen Lebens » en in het « Nutz der Dingen ».
« L'art de bergerie » komt meermaals voor op oude tapijten. Er is er een door Pieter van Aelst, in het Musée des Arts décoratifs, dat een herder voorstelt met zijn kudde. Acht Brusselsche tapijten uit de XVIe eeuw vertoonen tooneelen uit het herdersleven. Doorniksche tapijten vertoonen het herderlijk minnespel.
Met Bruegel zijn wij weer midden in het echte boerenleven. Hij heeft een herder met zijn hond en zijn schapen op een helling bij de zee in den « Val van Icarus » voorgesteld. De dieren zijn ruggelings of van ter zij gezien, of afgesneden door den naar het water neerdalenden oever. De herder houdt zijn hond aan een zeel, leunt op zijn staf en kijkt naar

de lucht, alsof hij de vlucht volgde van Dedalus, den makker van Icarus. (Pl. 39.) Achter de « Trouweloosheid der Wereld », te Napels, is er een herder met zijn schapen in de eenzaamheid der heide, met den molen aan den horizont. Bruegel heeft ook een « Slechte herder » geschilderd, die vlucht met zijn vooruitgestoken staf over een aarden weg, terwijl hij zijn kudde laat verslinden door den wolf.

Van Adriaan Brouwer is er een « Landschap met fluitspelenden herder » in het Kaiser Friedrich-museum te Berlijn. Niet ver van een boerderijtje zit hij neer met zijn staf tusschen de beenen. Hij fluit vlijtig op de schalmei. Zijn hond en de schaapjes schijnen te luisteren naar zijn spel.

Voor « De Hut » met stroodak van Adriaan van de Velde, in het Rijksmuseum te Amsterdam, zit een herderin te midden van haar schapen en runderen, op een open plaats in het bosch. Een boersche ruiter is komen aangereden. Hij heeft een korf aan den arm, alsof hij op weg was naar de markt, en roept de vrouw nog iets toe voor zijn vertrek.

Van Jan Wildens is het « Landschap met dansende herders » in het Antwerpsch museum. Jongens en meisjes wiegen op de maat van een fluitspeler. Een paar zit ter zij te vrijen. Rustig loopen schapen en geiten te grazen onder de hooge boomen. Het is een meer arcadisch, dan echt boersch tooneel.

Hendrick Ter Brugghen schilderde het portret van een « Herder » in het museum van Gotha. Hij draagt een muts van bont en is in een schapenvacht gekleed. Hij houdt zijn fluit in de rechterhand en kijkt uit alsof hij in zijn spel werd gestoord.

In de moderne kunst verschijnt Millet wellicht als de gevoeligste verbeelder van schapenkudden en herderinnen. Hij heeft met lichte varianten vaak hetzelfde onderwerp behandeld, op doek en in teekening.

Het trok hem aan door zijn ingekeerdheid en zijn vroomheid. Het beste voorbeeld is wel « La Bergère », uit het Louvre-museum. Een kudde graast over een stoppelveld, dat eindeloos ver zich uitstrekt naar een effen horizontlijn onder hoogen hemel. Op het voorplan staat het meisje met haar kapmantel en hoofddoek. Zij heeft haar handen samengevouwen op den staf en bidt, naar het verre dorp gericht, waar de avondklok wordt geluid. (Pl. 59.)
Henri Lerolle heeft met een enkele « Herderin », gevolgd door haar kudde schapen, in de schaduw van een boomenrij, een idylle geschapen vol van rustige poëzie en waar heel het weidsche landschap in betrokken wordt. Bastien Lepage, met zijn « Herderin Jeanne d'Arc » die haar stemmen hoort, heeft de eenvoudige pastorale in de heroïsche sfeer verheven. Het stuk wordt in het Louvre bewaard.
In de moderne Duitsche kunst mag gewezen worden op het romantisch « Landschap met Regenboog » van K. D. Friedrich, uit het museum van Weimar. Een herder is van de bergen neergedaald en overschouwt nu het dal, met het blauwe meer en de eilandjes. De schapenkudde is met hem afgekomen en loopt te grazen beneden op de bloemenweide. Er spreekt een melancholisch gevoel voor eenzaamheid uit het weidsche natuurgezicht, vol dauw en vol vochtigheid.
Wilhelm von Kobell werkte in de omgeving van München en in de Beiersche hooglanden. Op een door zacht licht beschenen voorplan laat hij zijn schapen of zijn geiten rusten, met een herderin en een paar kinderen. Daarover ligt de groene verte van het dal of een blauw meer, met gelijke lijnen uitgestrekt, naar een omdoezelde bergketen toe. Heel de wereld is vol eenvoudige, stille klaarheid en de van nabij geziene dieren verhoogen den indruk van de wijdingvolle ruimte. (Pl. 68.)

Hans Thoma schilderde een geitenkudde nabij een stuk ruïne, in de weidsche eenzaamheid van de Campagna Romana. In een mooi gezicht nabij het Garda Meer heeft hij twee spinnende herderinnetjes voorgesteld, met hun schaapjes grazend onder de boomen. Idyllisch wordt hij in zijn « Lente », een kleurensteendruk, waar een schalmeiende herder, naast moeder, broertje en zus is voorgesteld, terwijl de kudde schapen op een kouter graast, onder de nog ontblaarde boomen, die wachten om te gaan botten in de eerste zonnestralen. Er is ook een mooie studie van schapen door von Zügel. (Pl. 93.)
In België is Ommeganck bekend om zijn romantische, mooi-gekamde schapen, in conventioneele, zoetsappige landschappen. Van Eug. Verboeckhoven is in het Brusselsch museum de sentimenteele voorstelling te zien van « Een schapenkudde door een onweer verrast ». De oude herder draagt het kleinste lam en is met zijn kudde tot bij een steenen kruis gevlucht, voor het dreigende onweer in de heide. Heymans en Crabeels schilderden schapenkudden in de Kempen, grazend over het magere land, naast wild groeiende struikdennen. Victor Gilsoul en Claus verbeeldden de Vlaamsche vlakte met verre boomen, een eenzaam huis, een molen in de verlatenheid, een herder met zijn schapen.

Ter vollediging van de iconographie der dierenbevolking eener hofstede, dient hier nog een woord gezegd over het pluimvee van het neerhof en de bijenteelt.
De oudste voorstelling van ganzen vinden wij wellicht in de Kretische kunst (pl. 1) en op de wandschildering uit een graf te Medum, dagteekenend van den aanvang der IVe Dynastie. De logge vogels worden er achter elkaar loopend of grazend voor-

gesteld. Zij zijn monumentaal gestiliseerd en toch van de meest eenvoudige natuurgetrouwheid.
Uit het Pergameesche tijdvak wordt de bronzen knaap gedateerd, die een gans worgt onder zijn arm. Er bestaan meerdere zeer levendige marmerreplieken van, o. m. in de musea van het Vaticaan, het Louvre en de Glyptotheek te München.
Wij spraken vroeger reeds over de Sala degli animali in het Vaticaansch museum, waar onder anderen gekleurde beelden voorkomen van eenden, hanen, kippen, een gans en een kalkoen.
Het ganzenboertje op de marktfontein te Neurenberg, door Pankraz Labenwolf, is beroemd. Leuk houdt hij onder elk van zijn armen een zwemvogel gevangen.
Van Bruegel bestaat de geteekende figuur van een « Ganzenhoeder », leunend op zijn herdersstaf, te midden van zijn kudde. Het motief werd ook geschilderd door zijn zoon Pieter den Jongere. De ganzenhoeder staat in een dorpsstraat met leemen huisjes onder rieten daken. (Pl. 34.)
Het mooiste « Neerhof » is dat van Jan Steen in het Mauritshuis. Op de trappen van een terras, met open poort die doorzicht geeft op het groene landschap met het kasteel in zijn grachten, zien wij heel de kleurige wemeling van het gevogelte : eendjes, duiven, een haan, kippen, parelhoenen, een pauw en een kalkoen. De jonge dame van het landhuis is op bezoek gekomen en geeft melk te drinken aan een lam. Een oude knecht lacht haar goedig toe en de dwerg, die het neerhof verzorgt, kijkt even om naar het prinsesje in wit satijn, dat zooveel belangstelling toont voor het pluimvee dat hij onder zijn hoede heeft. (Pl. 52.)
Melchior d'Hondecoeter is wel de meest beroemde schilder van het vogelleven. De musea van Dres-

den, Kassel, Den Haag bewaren van hem levensgroote voorstellingen van hoenderhoven en eendenvijvers. Vaak brengt een neerstrijkende roofvogel, een vos of een fret dramatische opschudding onder het pluimvee. De minste veder wordt met een schitterende kleurenpracht weergegeven.
Zeer gekend in het buitenland, maar vooral in Amerika, was de Hollandsche schilder uit de Haagsche school, Willem Maris, en wel om zijn menigvuldige « Eenden in 't groen », die hij telkens weer hernam om aan de niet afhoudende vragen te voldoen. Het zijn stukjes, frisch en openluchtig, vol koele vochtigheid. Het slootwater, de plassen, de vijverboorden met lisch en riet dragen de reflecties van den blauwen hemel. Tusschen hemel en water is er het groene gras met de sprietjes van de biezen, en daarin de witte weelde van de eenden en hun gele pielen.
Karel Verlat kennen wij reeds als dierschilder. Hij heeft ook in verschillende varianten den « Koning van het hoenderhof » geschilderd. Zijn triomfantelijke hanen, zijn jonge eendjes, zijn moederlijke kippen met hun kuikentjes, heeft hij tot schitterende doeken verwerkt. (Pl. 83.)
Met de bijenteelt kan dit hoofdstuk besloten worden. De iconographie van het onderwerp is niet zoo rijk. Wij vernoemen de bijenkorven op een rij in de besneeuwde hal uit een kalenderbeeld van de « Zeer Rijke Uren » van Chantilly. Verder bestaat er een teekening van Bruegel, in het Berlijnsch Prentenkabinet, dat de « Bieboeren » voorstelt.

HOOFDSTUK IV

H E T   D O R P

EEN DORP BESTAAT UIT BOERENWOONSTEN, bedrijfsgebouwen, een gemeentehuis en een kerk. Het woonhuis en de bedrijfsgebouwen waren in vroeger tijd steeds met elkaar vergroeid. Zij vormden de boerderij, de hofstede. Zoolang de innerlijke verbondenheid van den boer met zijn werk bleef bestaan, was ook de eenheid tusschen woonst en bedrijfsgelegenheid verzekerd. De eenvoud en de doelmatigheid in de opvatting van den bouw brachten vanzelf de schoonheid tot stand. Door de geleidelijke verburgerlijking van den boer, is hij zijn huis als een stadswoning gaan opvatten. Er was geen samenhang meer met den stal en de schuur. Indien deze nog hun karakter bewaarden, dan is de woonst stijlloos en onooglijk geworden.
De schoonheid van het dorp komt voort uit de samenscholing van eenvoudige gebouwen rond een kerk. Het geheel is de afspiegeling van de dorpsgemeenschap. De huizen waar de menschen wonen, de stallen waar de dieren staan, de schuren waar de oogst bewaard wordt, hebben een eigen ernst en ingetogenheid. Men zou ze rein en heilig willen ver-

klaren. De kerk maakt de betrekking uit tusschen den hemel en de aarde, het werk op de akkers, de vruchten die er gedijen en de zegen die van boven moet komen. Van op een hooge plaats, — terpen of vluchtheuvels in de waterlanden, — beheerscht zij alles krachtens haar geestelijk doel, het gemeenschappelijk gebed van het dorp.
Wat de oude plattelandsche bouwkunst verwezenlijkt heeft, valt tot geen bepaalden stijl terug te brengen. In de tafereelen van Bruegel komen er hoeven voor, die wij nu nog in het Brabantsche landschap kunnen ontmoeten, zonder dat hun jaartal met de dateering van het schilderij overeenstemt. (Pl. 39.) Er is ook geen noodzakelijke betrekking tusschen de boerenbouwkunst en de elkaar opvolgende stijlen, als Romaansch, Gothisch, Renaissance, Barok en Rococo. Die stijlen kunnen wij erkennen aan het kasteel dat het platteland beheerscht. Indien de schuur van Ter Doest (pl. 109) Gothisch mag genoemd, omdat zij eens deel heeft uitgemaakt van een abdijcomplex dat in de middeleeuwen tot stand kwam, dan zijn de Saksische hallenwoningen, de Noord-Hollandsche stelphoeven, de Zeeuwsch-Vlaamsche boerderijen aan geen stijl of geen tijd gebonden. Het zijn scheppingen van een onofficieele bouwkunst, sedert eeuwen voortgezet en zonder datum. Zij volgen hun eigen wet. Zij zijn het product van een gemeenschap, zij werden gebouwd naar een door de eeuwen heen overgeleverd standaard-type, dat door eenieder op zijn tijd opnieuw en onveranderd kan worden gebruikt. (Pl. 108.)
De boerenbouwkunst is het beste bewijs van het bestaan van een boeren-cultuur, even groot en schoon als de cultuur van de élite, die de officieele monumenten deed ontstaan. Zij kan ons wellicht grooter en schooner voorkomen, omdat zij den

levensstijl uitdrukt van eenvoudige naturen, spontaner en oprechter dan het bij « beschaafde » menschen het geval is. Zoo kunnen wij aan scheppingen van een Duccio of een Giotto de voorkeur geven boven die van Michelangelo, omdat alle primitieve uitingen een bekoorlijkheid bezitten, die de van gedachten zware, en van vorm volmaakte werken van meer gecompliceerde enkelingen moeten missen.
Het doel van alle bouwkunst is het scheppen van ruimten. Deze die de boer bedacht, voor eigen woonst, huisvesting der dieren, bergen van de vruchten der aarde, zijn door het uitsluitend beoogen van de directe doelmatigheid tot schoonheid gekomen. Dat aesthetisch resultaat zal niet verwonderen, wanneer men bedenkt dat het boerenvolk geen proletariaat was, maar een gemeenschap die dezelfde maatschappelijke en geestelijke belangen had, geen religieuze verdeeldheid kende en door geen ideologische tegenstellingen verscheurd werd. Het leven op een boerderij bracht wat anders dan boekengeleerdheid die door diploma's wordt erkend. Toen het landbouwbedrijf nog niet ontaard was in de melk- en vleeschfabrieken van thans, was de boer handig in de vele dingen voor eigen levensbehoeften. Naast zijn arbeid op het veld en in den stal, wist hij van houtsnijden, weven en spinnen. Hij had nog geen vrijen tijd te dooden in de bioscoop en op de sportvelden. Er viel steeds wat anders te doen : met primitief, maar uitstekend gereedschap werkte hij om te leven en kende de arbeidsvreugde, die steeds aan het scheppen van schoonheid ten grondslag ligt. (Pl. 111 en 112.)
De vroegere dorpen hadden hun gemeenschappelijk bezit aan bosschen, weiden en moerland, waar ieder markgenoot het vruchtgebruik van bezat. Daartoe behoorden ook de kerk en de school, met haar on-

derwijzer-koster. Dat gemeenschappelijk bezit heeft stoffelijke en geestelijke normen doen ontstaan, het algemeen aanvaard teeken van volkscultuur. Door de landelijke samenhoorigheid werden bovendien tradities levendig gehouden voor de kinderen en hun spel, voor de rijpere jeugd en haar liefdesverhoudingen, voor de ouden van dagen, bij leven en sterven. Die tradities waren gegrondvest op het geloof. Door het modern verkeer, — treinen, buurtspoorwegen, bussen en ook wel den eigen autowagen, — is de aanraking met de stad ontstaan en heeft het dorp zijn beteekenis als gesloten centrum van boerenleven verloren.

De plattelandsbouwkunst varieert volgens het aardrijkskundig beeld eener streek. Een andere bodemgesteldheid brengt verschil in de bedrijfsuitoefening en de levenswijze. Er zijn kleiboeren en zandboeren. Waar er gevaar voor hoogwater bestond, werden de dorpen op terpen gebouwd. Elders ontstonden zij rond een « brink » of plein. Zij kunnen lang uitgestrekt liggen langs een steenweg, dan is het bedrijfsgedeelte naar de baan toe gelegen en het woonhuis er van af. Wanneer een kanaal of rivier den aanleg bepaalt, dan staan de woonhuizen op den dijk en liggen de bedrijfsgebouwen er achter. Waar de landbouw overheerscht, zijn er boerderijen met groote schuren; waar aan veeteelt wordt gedaan, gaan de stallen domineeren. Landbouw, veeteelt en pluimvee samen geven weer aanleiding tot bijgebouwen. Het kaasbedrijf vereischt kelders. Altijd en overal wordt er naar een gemakkelijk contact met de akkers en de weilanden gestreefd (1).

(1) Cl. V. Trefois : De bouw der Boerenhoeven in de Zuidelijke Nederlanden, Antwerpen, 1941. M. H. Lefevre : L'habitat rural en Belgique, Luik, 1926. Jan Jans : Volkscultuur en Bouwkunst, Amsterdam, 1938.

Het zijn de hofsteden die de landschappen onder elkaar doen verschillen. Zij bepalen er het uitzicht van. De polders van Veurne Ambacht of Zeeland of langs de Beneden-Schelde, van Antwerpen uit, zouden een oogenblik, met hun eindelooze en haast boomlooze vlakten, van glimmende grachten en kanalen doortrokken, aan de delta van den Nijl kunnen doen denken, wanneer de indrukwekkend groote boerderijen met haar machtige schuren, ons niet duidelijk maakten dat wij in Vlaanderen zijn. Zij liggen vereenzaamd, met complexen soms van zes tot acht gebouwen, te midden der bebouwde akkers. Door deze vereenzaming ontstond het gesloten leven van den boer, ver van de stad en ver zelfs van het dorp.

In Haspengouw daarentegen, in het land van de rijke graan- en bietenoogsten, zijn de vele groote hoeven in het dorp geconcentreerd. De naakte, roode, blinde muren van baksteen, met de ruime inrijpoort, wekken den indruk van een landbouwfabriek. Het woonhuis, de stallen en de schuren liggen rond het middenhof met den mesthoop. Er staan soms boomen als wachters voor de poort, en het zijn de eenige die geduld worden in de onafzienbare bebouwde vlakte, waar de schaduw den wasdom van de veldvruchten zou verhinderen. Buiten het dorp liggen de akkers, eenzaam, zonder eenige woonst. De Limburgsche hofstede heeft, aan de straat, onder een hooger rijzend geveldeel, een groote dubbele inrijpoort, die toegang geeft tot het binnenhof, waarrond de bedrijfsgebouwen en de woonst. Bij kleinere boerderijen en landarbeiderswoningen komt de vakwerkbouw nog voor : een eiken geraamte, op baksteenen fundeering, wordt met muren van leem aangevuld en met stroo of pannen gedekt. In de Brabantsche hofstede staan de gebou-

wen los van elkaar, maar in een omheining. Zij liggen ook afgezonderd te midden hunner velden, of zijn verzameld in gehuchten. Soms ligt de Brabantsche hoeve langs de straat, met groote inrijpoort in den zijgevel, naar den weg toe gekeerd. Het land van Herve is bekend om zijn veeteelt-hoeven, die gelegen zijn te midden van weiden en omhaagde boomgaarden. In Waasland zijn de boerderijen langs de wegen verspreid. Ook in de Kempen liggen zij langs de baan of schuilen samen in gehuchten. De oude typen zijn met stroo gedekt en vertoonen van binnen nog keukens met « draaipalen », die het beestenvoeder, van den haard waar het gekookt werd, naar den stal toe draaien. De Picardische hoeve heeft een binnenhof met aan elkaar gesloten gebouwen. In Vlaanderen liggen de boerenerven grillig verspreid over de groote vlakte. De grootere zijn uit onafhankelijke deelen, zonder veel orde, naast elkaar samengesteld. Het gezicht van op den Kemmelberg is merwaardig : geen dorpen, maar ontelbare, over weiden en velden verspreide hofsteden en landarbeiderswoningen. In Overijsel vinden wij nog de oude « Los Hoes »-hoeve en het halletype. In Franeker, Friesland, is het type blijven voortbestaan van de oude Friesche bouwboerderij, met enorme viervlakkige, piramide-vormige stroodaken, op lage muren. In Noord-Holland staan de zoogenoemde stelphoeven. In kleurigheid gaat er niets boven de Staphorster en Volendamsche huisjes. Zij zijn in harmonie met de bonte kleederdrachten van de bewoners.

Dit zijn slechts enkele voorbeelden in de Nederlanden gekozen. Het zou ons te ver leiden ze tot alle landbouwstreken van Europa uit te breiden. Want Westfalen, Beieren, Saksen, Hongarije, Finland, Rusland, hebben naast enkele verwante typen weer

heel nieuwe standaarden. Het type van alle Europeesche hofsteden te bepalen, hoort tot het gebied van de menschelijke aardrijkskunde.
Wij willen thans nagaan hoe de dorpen, de gehuchten, de afzonderlijke boerderijen in de meesterwerken van de schilders zijn terug te vinden. Wij zullen het eeuwige dorp, de onveranderbare schuur, den traditioneelen wind- en watermolen vanaf de vroegste miniaturen, over Bruegel, Rubens, Hobbema en Ruysdael, tot op onze dagen kunnen erkennen.

Op het Januaribeeld in het Getijdenboek van O.L.V. van Hennessy (pl. 21), komt een boerderij voor met spinnende vrouw. De « Hausbuchmeister » heeft op een driedubbel blad van het « Hausbuch », waar hij de vreugde en het leed van het ridderlijk en het landelijk leven illustreert, een gehucht met kleine arbeiderswoningen, in afrasteringen van teenen, bij een kerkje en een watermolen verbeeld. Het is gelegen aan den voet van een burcht, op een rotshoogte, en doet veronderstellen dat wij hier met woonsten van laten of lijfeigenen te doen hebben.
De werken van Memling zijn in de eerste plaats madonna's met haar kindje, madonna's op een troon, omringd van heiligen, engelen en donateurs en afzonderlijke portretten. Maar telkens is de achtergrond een landschap, dat zich eindeloos verdiept, onder bleekblauwen hemel. Hoe mystiek die landschappen ook mogen wezen, zij zijn samengesteld uit realistisch waargenomen bestanddeelen. Wat de meester door zijn gangen en wegen, over berg en dal, langs stroom en rivier had gezien, heeft hij weten te benuttigen. In het verre, geheuvelde of vlakke land, liggen de vereenzaamde hofsteden. Zij vormen doorgaans een tegenhanger met het kasteel. Zij zijn in vakwerkbouw en met stroo of riet ge-

dekt. Een kerktoren steekt er boven uit en laat het verder liggend dorp vermoeden. Men kan het nagaan achter de « Tronende Madonna met de musiceerende engelen » in de Uffizi, achter het portret van Willem Moreel en zijn zonen op een zijluik van de Christophorustriptiek, achter de Madonna te Berlijn. Wanneer wij met aandacht den achtergrond der « Madonna van Jakob Floreins » in het Louvre onderzoeken, dan zien wij links een kasteel met een ruiter die er op een wit paard aangereden komt, en rechts een hoeve, waar een boerin voor de deur staat en runderen te grazen loopen in de weide. In het doorloopend panorama, waar de verschillende tafereelen zijn ondergebracht der « Vreugden van Maria », wordt Bethlehem als een Vlaamsch dorp verbeeld, met huisjes, stallen en schuren in vakwerkbouw. De pikkers zijn aan 't werk in het blonde koren en de zaaier stapt reeds over het omgeploegde veld. Een landelijk huis komt ook voor achter het « Damesportret » in het Louvre.

Bij Patenier, in de uit zoovele verschillende bestanddeelen samengebrachte landschappen achter « De Rust op de Vlucht naar Egypte » of « De Verzoeking van Sint Antonius », kunnen wij ook afzonderlijke boerenerven, stallen en schuren ontdekken. Soms is het bedrijf op den akker aan den gang : korenvelden worden gepikt, het versch-omgeploegde land wordt bezaaid en geëgd. Hoe exotisch de afwisselende gezichten, met rotspartijen en ravijnen, ook mogen wezen, de landelijke architecturen die ze bevolken zijn uit de Nederlanden, met hun baksteenen trapgeveltjes, hun vakwerkbouw en hun rieten daken. Soms, als in « De vlucht naar Egypte », in het Antwerpsch museum, scholen de huisjes samen in een gehucht, omgeven van meerschen en bebouwde akkers.

Bij Bruegel vindt men haast documentaire afbeeldingen van landelijke architecturen, in zijn teekeningen en gravures. Merkwaardig is in dit opzicht de reeks die in 1559 bij Hier. Cock werd uitgegeven. Zij bevat « vele ende seer fraeye ghelegentheden van diversche dorpinghen, hoeven, velden, sraten ende dyer ghelijcken », « met allerhande beestkens verciert, al te samen gheconterfeyt naer dleven, ende meest rontom Antwerpen ghelegen sijnde ». Wanneer de meester naar Brussel was gaan wonen, dan zocht hij de motieven van hofsteden, schuren, kerken, kroegen, meer in zijn onmiddellijke nieuwe omgeving, te Molenbeek, Dilbeek, Sint-Martens-Bodegem, Sint-Ulriks-Kapelle, zooals hij ze vroeger in de Antwerpsche Kempen had nageteekend.

In het « Stroomlandschap » met zaaienden boer zien wij over een heuvelachtig bebouwd land de huizingen verspreid liggen. Zij zijn in vakwerk en met riet bedekt. Men bemerkt er een typische Kempische « dwarsschuur », met verhoogden inrij in de lage muren van leem. De erven vormen een gehucht of dorpsgemeenschap. Zij zijn met houtgewas omringd. De wegen leiden naar de dorpskerk, die lager bij den stroom gelegen is. Daar ligt nog een hoeve te midden van weiden met grazend vee.

In zijn « Verzoeking van Sint Antonius » zijn de landelijke huisjes en hutten behekst. Rook en vuur komen uit de dorpskerk, op een landtong gebouwd.

In « De Spreekwoorden » te Berlijn vinden wij een dorpsche afspanning, groot en uitvoerig op het voorplan weergegeven. Het is een vakwerkbouw, onder een dak van roode tegels. Langs een kant staat de wagenberg open. Het geheel moet dienen om in deuren en vensters, in kamers en op het dak de verbeeldingen van de spreuken onder te brengen.

Ter zij van de stad, waar « De Kinderspelen » zijn voorgesteld, ligt over een rivier, te midden van groene beemden, een gehucht van boerenhuizen. Enorme daken en schuren worden zichtbaar door de kruinen der boomen.
Waar de huizenzee naast den « Babeltoren » uitloopt in den buiten, staan er schuren, boerenhutten en een hofstede. Men vindt ze ook buiten de muren van de verre stad, links op het schilderij « De Kruisdraging Christi ». Het is de zoogenoemde « byvanc », waar de hagepoorters woonden.
Het stuk « De Jagers in de sneeuw » geeft een panoramisch gezicht op verre dorpen in de witte wintervlakte, zooals Bruegel ze zag van op een hoogte boven het Zennedal. De heuvel vanwaar de jagers met hun honden neerdalen, schijnt het uiteinde van een dorp te zijn. Men ziet nog den gevel van de kroeg « In den Hert », waarvoor het vuurtje wordt gestookt. Wat lager liggen nog enkele hoeven en schuren. Dan begint het dal met de toegevroren vijvers en de wentelende rivier. Een steenweg voert naar een gehucht met toegesneeuwde huizingen rond een kerk. Een vrachtwagen met takkenbossen wordt er door een tweespan voortgetrokken. Overal verrijzen de bekende viervlakkige, piramide-vormige rieten daken. Trapgevels van boerenwoonsten steken er boven uit. Alle schoorsteenen rooken, teeken van het alomtegenwoordig leven in de schijnbaar ingedommelde boerenwereld. Er is brand ontstaan in een verafgelegen boerderij. Met ladders komen buren van alle kanten aanzetten om te blusschen. Tot in de verste verte liggen nog huizen achter het takwerk van doode winterboomen verscholen.
Neerwaarts van den heuvel, waar de houthakkers bezig zijn in een boschje van wilgetronken, op het stuk « De Duistere Dag », te Weenen, is er een

typisch gehucht van dicht bij elkaar schuilende huizen en schuren rond een kleine kapel. Er zijn er met bruin, geel en rood aangestreken gevels. De daken van riet, groen bemost, steken er boven uit. De hut op het voorplan is een vakwerkbouw met wit en geel geschilderde muren onder rieten dak.
In den « Hooioogst » ligt het dorp op de hoogte, rond den groenen driehoek van een « brink ». Aan een kant staan de boerenwoonsten, aan den anderen de kerk en men vermoedt er de pastorie, met haar trapgeveltjes en tegeldak. Het kan worden nagegaan, hoe rond het dorp de lappen grond op het bosch werden gewonnen. Lager in het dal liggen nog overal boerderijen verspreid, met roze en geel aangestreken gevels en grijs-blauw bemoste rieten daken.
In den « Korenoogst » verrijst de dorpskerk op den heuvel, waar het pikken aan den gang is. Tusschen de boomenkruinen door vallen de afzonderlijke huizen en schuren te vermoeden. Door het dal loopt een veldweg naar een kasteel met ronden toren. Er naast ligt de meierij, met de hutten die er afhankelijk van zijn. In de verte, naar de zee toe, verschijnt nog een kerktoren van een ander gehucht. Het zijn wellicht visschers of schippers die er wonen. Er zijn masten en schepen te zien.
Dezelfde boerenhuizen en kerkjes liggen, kleintjes, verspreid in de landschappen van den « Terugkeer der Kudde », het « Wintergezicht met schaverdijners en vogelenklem », de « Aanbidding der Koningen in de sneeuw », de « Ekster op de galg » en den « Bruiloftsdans ». (Pl. 38.)
Het meest typisch voorbeeld van dorpsaanleg vinden wij in de « Bethlehemsche Kindermoord ». Het ligt met zijn huizingen rond een « brink » of open plein, met vooraan de gemeenschappelijke drink-

plaats voor de dieren. Rechts ziet men de herberg « In de Ster »; verder, links en rechts en in de diepte, staan de huizen, de stallen en de schuren onder hun hooge, vlakke daken, die nu met sneeuw bedekt zijn. Een beek loopt achter de huizen door. Een brug met steenen bogen voert er over naar de kerk en de statiger huizen van de rijke boeren.
Het dorp van « De Optelling te Bethlehem » is door een waterloop gescheiden. De betrekking tusschen de beide deelen wordt door een veerpont verzekerd, die nu vastgevroren ligt. Links over het water is de kerk met enkele huisjes, rechts het dorpsplein met de herberg « In de Kroon », waar de volksoptelling gebeurt. De verder gelegen huizen en schuren schijnen leeg en verlaten. Zoo is ook het bouwvallig slot, teeken van het vroeger domaniaal bezit van deze gemeente, maar dat ook verloren ging in dezen tijd van economischen ondergang. Er wordt een nieuwe vakwerkbouw getimmerd. Het leven gaat voort te midden van de puinen. Het dorp bezit nog een bijzonderheid : de kluis van een melaatsche, die zijn ratel doet gaan om mondkost te vragen.
In de « Parabel der Blinden » is het de dorpskerk die opvalt. Zij staat met haar slanke spil in de diepte van een weiland, waar een herder ganzen hoedt en vee te grazen loopt of komt drinken bij de beek. Tusschen de boomen links steken de toppen uit van rieten daken en kunnen wij hofsteden vermoeden.
Achter den « Nestenroover », in het open landschap met de plassen, zien wij een typische « Friesche » hoeve en ter zij een schuur en een stal, waar de paarden juist binnenloopen. De rieten daken hebben den piramide-vorm en rijzen schuin en hoog boven de lage muren. (Pl. 36.)
In de Duitsche kunst van de XVe en XVIe eeuw vinden wij in de achtergronden van altaartafels

voorstellingen van dorpen en hofsteden. Zoo op het altaar in Breslau, en in het waterlandschap met vijverhuisje uit « Het Visioen van Sint Bernardus », in het Germanisches Museum te Neurenberg, beide stukken van de hand van Hans Pleidenwurf.
Dürer heeft in de omgeving van zijn stad natuurgetrouwe schetsen gemaakt van dorpen in vakwerkbouw, samenscholing van hooge rieten daken. Zoo ontstonden ook fijne aquarellen van vijverhuizen te midden van groene meerschen. Hij schilderde een vergezicht op Mögeldorf en Unterbürg, den zuidelijken kant van het dorp Heroldsberg met zijn slanke torenspits. Zijn beste landschap-aquarel is wellicht de aanblik van Kalckreuth, in de Bremer Kunsthalle. Men ziet er het dorp als samenscholing van leemen schuren en boerenwoonsten, onder hoog rijzende rieten daken tusschen bollende boomkruinen. Op de ets « Het Groot Kanon » is de Walpurgisberg afgebeeld met aan zijn voet het dorpje Forchheim. Achter den « Verloren Zoon » die voor den varkenstrog knielt, ziet men een boerderij met de vele om een binnenhof gelegen gebouwen van stallen, schuren en woonhuis met puntgeveltjes en scherp hellende daken. (Pl. 26.)
De Duitsche kunstenaar Hans Weiditz laat ons in een houtsnede van den « Troostspiegel », verschenen omstreeks 1530, een gehucht zien met een kerkje en enkele hutten in hofjes met afrastering van teenen. Al deze gelegenheden moeten dienen om het onderschrift te illustreeren : « Alls was auf Erden schwebt und lebt, je eins dem andern widerstrebt. Mensch, Vögel, Thier und Fisch im Meer sich zancken, neiden, feinden sehr ». Wij staan in werkelijkheid voor zeer bewogen tooneelen uit het dorpsleven van den tijd : twee boeren die elkaar met vlegel en riek te lijf gaan, hanen die vechten, land-

lieden die door bijen uit een halle vol korven worden gestoken, een moeder die haar kind kastijdt, vrouwen die haartje-pluk doen, soldaten die met getrokken zwaard een veete slechten, bokken die tegen elkaar inloopen, katten die elkaar te pakken krijgen op een rieten dak, een koe die door een beer wordt overvallen in de weide...
Augustin Hirschvogel (1503-1553), in een ets uit de Albertina te Weenen, teekent een Duitsch dorp met hofsteden, stallen en schuren rond een kerk. Er is een houten brug, die over een stroom naar een nabijgelegen gehucht voert.
Hans Sebald Lautensack (1524-1563) etst een landschap met boerenerven bij een beek, en een verre stad, met torens en huizen in 't verschiet.
Albrecht Altdorfer (1480-1538) teekent boerenwoonsten aan den zoom van bosschen met pijnboomen.
In de landschappen van Rubens spelen het vee en de boomen een grootere rol dan de architecturen. Een samenhangend beeld van een dorp heeft hij nooit gegeven. Zelfs in stukken als de zoogenoemde « Hoeve te Laken », uit het Buckingham-paleis, zien wij slechts een enkele hofstede en het dorpskerkje staat vereenzaamd op een heuvel. De « Boerendans » en « De Kermis » gebeuren naast gefantaseerde bouwsels. In den « Terugkeer van den Arbeid », uit de Pitti-galerij, en het « Landschap met Regenboog » liggen afgezonderde hoeven, verloren achter kruinen van boomen en hooioppers. Het is steeds de wijde ruimte der velden die hem geboeid heeft, met zijn eigen kasteel en den bekenden vierkanten toren die boven de boschjes uitrijst. In het schilderij « Zomer » uit Windsor Castle, krijgen wij enkele boerderijen van meer nabij te zien, er liggen er nog verder verspreid over de heuvelen. Het kasteel is

daar ook tusschen het groen der boomen. Maar de glorie van het landschap, de beweging die er heerscht van een volgeladen kar, van ruiters, van koeien die naar de weide gaan, blijven toch hoofdzaak voor den schilder.
Bij Teniers wordt het dorp herleid tot een enkele kroeg, waarvoor de kermis aan den gang is, of boeren rond een ton zitten te kaarten of te rooken. Soms is er een kasteel of een stad in de verte : Brussel met de torens van Ste. Gudula. « De Boerderij », uit het Antwerpsch museum, met de duiventil op het dak, den mesthoop waar kippen scharrelen, waar de boerin een emmer uit een put heeft bovengehaald, schijnt wel aan een dorp toe te hooren, want in de verte steekt de kerk boven boerenhuizen uit. Doorgaans wordt de hut of de kroeg op het voorplan door de lijst afgesneden, zoodat het overwicht toch steeds aan het landschap wordt gegeven. (Pl. 49.)
Bij Brouwer liggen de afgezonderde hofsteden verloren in het landschap, bij een boschje of een duin. Hun eenzaamheid wordt slechts verbroken door een herder, die bij zijn schapen speelt op de schalmei.
Bij de Hollandsche landschapschilders van de XVIIe eeuw komen zelden dorpen voor. Bij Van Goyen, Adriaan van Ostade en zijn broer Isaak, bij Wouwermans, Salomon en Jakob Ruysdael, bij Hobbema zien wij slechts afgezonderde woonsten of vereenzaamde watermolens. Meer samenhangende huizen liggen langs de boorden van licht glimmende kanalen van Aart van der Neer. Toch zijn er enkele uitzonderingen. « De Laan van Middelharnis », door Hobbema, voert naar het dorp van dien naam. Maar het ligt in de verte met zijn toren, klein onder den hoogen hemel. « Het Dorp Egmond », door Jakob Ruysdael, in de Art Gallery te Glasgow, is wel het

meest volledig complex. Prachtig gevat is de gedrongenheid van het kleine nest rond den machtigen abdijtoren, bij de duinen en op den boord der Noordzee met haar spiegelend watervlak. Jan Steen heeft ook weleens een dorpsstraat geschilderd, ter gelegenheid van een bruiloft. Jan van der Heyden is bekend om zijn landgoederen en kasteelen, tusschen de boomen van een park. Bij Paulus Potter krijgt men een stuk van een boerderij te zien, naast de weide met knotwilgen waar de runderen grazen. Over het algemeen blijft de voorstelling van het boerenleven in de Hollandsche kunst meer een genre voor stadsmenschen opgevat en niet altijd zonder eenige gekunsteldheid. (Pl. 55.)
Zoo wordt ook het boerenleven in de Engelsche kunst van de XVIIIe eeuw behandeld. Boerderijen zijn bijzaak in de landschappen van Crome en Gainsborough. Constable, in den overgang van de XVIIIe naar de XIXe eeuw, heeft er meer aandacht aan geschonken. Wij krijgen de landelijke huizen en hun bewoners te zien. Ik herinner hier aan zijn « Hofstede in het dal », aan zijn hoeve bij den plas met den « Hooiwagen », aan den « Molen van Flatbord », aan « Hampstead onder den Regenboog », alle in de National Gallery. Zijn « Cottage » in het Louvre-museum is vervuld van een bijzondere Engelsche poëzie. Wij zien de laag neer-randende rieten daken; de rookwolkjes die uit de hooge schoorsteenpijp opstijgen, zijn aanduiding van het stille leven daarbinnen. « The Glebe Farm », ook in het Louvre, ligt in de diepte van een landschap. Een aarden weg leidt er heen langs een boschkant. In de verte tusschen de boomen is de toren van Longham te zien. (Pl. 64.)
In de moderne Duitsche kunst mag er gewezen worden op het « Huis in het Woud » van Christian

Morgenstern, op « De Noorweegsche Hoeve » van Louis Gurlitt, beide in de Hamburger Kunsthalle.
Hans Thoma heeft de romantische boerderijen uit het Zwarte Woud op doek gebracht. Met wijd vooruitstekende daken, die een ernstige schaduw leggen op de vele kleine ruitjes van de ramen in de houten muren, komen zij ons voor als sprookjeshuizen, waar de verhalen van Rübezahl en Roodkapje zouden kunnen geplaatst worden. Er bestaat van hem een mooie penteekening van een Zuid-Duitsch landschap, waar over de staag klimmende heuvelen een dorpje, afgezonderde hofsteden en een kerkje verspreid liggen, terwijl, op het voorplan, een moeder met haar kind, te midden van veldbloemen gezeten, genieten van het heerlijk vergezicht. De steendruk dien hij maakte naar zijn eigen geboortehuis in Bernau, vertoont de Schwarzwalder houten wanden in de schaduw van het wijd vooruitstekend dak.
De Fransche kunst der XIXe eeuw was zoo uitsluitend op het landschap geconcentreerd dat het dorp, de afgezonderde hofstede, de molen er nog slechts de schilderachtige accidenten van vormen, die aan het totale beeld ondergeschikt blijven. Rousseau heeft een « Landschap met hoeve » uit de omgeving van Barbizon geschilderd, waar het gaat om het landschap en niet om de hoeve. Heel de schitterende impressionistische school heeft de ruimte en het licht verheerlijkt, maar zij voelde weinig voor het landelijke leven zelf. (Pl. 65.)
In België ging het anders toe. Ook in Holland. Daar is de verbondenheid met het volk altijd veel sterker gebleven, alhoewel de Haagsche school op het spoor der schilders van Barbizon, en later van de Fransche impressionisten, toch eigenlijk haar hoogste beteekenis kreeg op het gebied van het zuivere landschap. Maar door de molens en het vee die Gabriël, Weis-

senbruch en de Marissen er in verwerkten, verwierf het zijn nationaal karakter. (Pl. 80.)
In België is er altijd meer belangstelling geweest voor het boerenleven zelf, en dan ook voor het dorp en het boerenhuis. Zelfs in het tijdvak van de romantiek zien wij, hoe een dierschilder als Plumot zijn volle aandacht schenkt aan de steenen en het balkwerk van een oude Ardenner hoeve onder haar strooien dak. Doch wanneer hij ze tot in de fijnste bijzonderheden nagaat, weet hij dat hij tegemoetkomt aan het verlangen van den tijd naar schilderachtig-verweerde dingen. Zoo nauwgezet hij is in het weergeven van het plaatselijke, zoo accuraat is hij ook in de verbeelding van de figuren die er bij te pas komen : grootmoeder met haar kleinkind op de hooge trappenstoep, de boer die zakken aflaadt van een ossenspan bij de donkere opening van de schuur, de jonge boerin die met een korf aan de hand van een ladder daalt bij den stal, het geitje, de eendjes en haar pielen bij den plas, ze zijn er allen om het anecdotisch-sentimenteele van het geval meer nadruk te geven.
Een hoeve, het binnenhof van een boerderij waren voor Henri de Braekeleer vervallen en als uitstervende dingen, waar het leven zich uit terugtrok en waar de herinnering aan een vroeger bedrijf de schrijnende bekoorlijkheid van uitmaakte.
Het Ardenner dorp dat Fernand Knopf ons in zijn « Pont de Fosset » laat zien, is als het decor van een angstwekkend sprookje. De brug over de rivier met het kleine kapelletje er naast, de huisjes links en rechts langs de stijgende baan, zijn vergroeid met het land, met zijn stilte en zijn rust. Het is alsof de plaats betooverd was en de schoone slaapster daar ergens te sluimeren ligt.
De oude « Ardenner Hoeve » van Charles Lebon

is meer zakelijk weergegeven. Zij ligt in de dorpsstraat. Op den mesthoop scharrelen de kippen. De breede schuurpoort, de rondgeboogde ingangsdeur, de vensters in de leemen muren zijn verzakt en vormen een verweerd decor voor een tooneel uit een landelijk spel.

Voor Alfred de Knijff is « Het Dorp Chaslepont », in de diepte van een weiland met rustig grazend vee, slechts daar met zijn witte muren van boerenwoonsten om er den gelen avondgloed te laten overglijden.

Stobbaerts laat ons steeds door het kader afgesneden fragmenten van een dorp zien : de huizen rond den « Molen van Woluwe », waar koeien beurelend terugkeeren naar hun stal, « De Molen van het Kiel », met de geladen kar en het paard verdoezeld in den mist, het binnenhof van een hofstede, waar de aalkuip wordt volgepompt, of de mest wordt geladen, een vereenzaamde boerderij, waar de koeien wegduiken in ochtendnevels bij een glimmenden plas.

Bij Laermans wordt het dorp een naargeestige verschijning in het panorama van het landschap, waardoor traag het zilverwitte lint van een rivier slingert. In het stuk « Naar de Rust » zien wij de veldarbeiders terug van den arbeid. Zij gaan een bruggetje oversteken en aan den overkant van de beek liggen de huizen van een gehucht, bangelijk schuilend rond een witten kerktoren. Het dorp waar de « Indringers » voorbijtrekken, vertoont zijn meest onvriendelijke straat aan den uitkant, bij een waterloop. De lage blinde muren, waarboven enkele huizen en het kerkje uitsteken, geleiden vijandig de vreemde doolaards, die van uit de verte nog worden nagejouwd. Dorpers, mannen, vrouwen en kinderen volgen een lijkkist die verschijnt door de ijzeren poort

van een kerkhofmuur, of zij staan gehallucineerd te bidden voor een kruislievenheer op een hoek, waarnaast de blik zich eindeloos uitstrekt over de vlakte. Het dorp bij Laermans is geworden de woonplaats van een proletariaat van zwoegers. De hemelen en de velden daarrond zijn onheilspellend van wolken met vaal licht doorschoten. Zij schijnen wel de muzikale begeleiding van de donkere misère van deze laatste stompzinnige dompelaars. (Pl. 92.)
Bij Jakob Smits staan de leemen hutten met witgekalkte muren en rieten daken als het ware gedrukt onder almachtig hooge hemelen. Zij zijn het sprekend beeld van armoede en verlatenheid. Wanneer zij achter elkaar staan, links en rechts, buiten elke rooilijn, dan zien wij de dorpsstraat van Achterbosch weer, zooals zij was toen de meester er woonde. Er is iets vrooms en heiligs rond deze eenvoudige stulpen. De verhalen van het Evangelie kunnen er gebeuren en het verwondert ons niet, dat wij Jezus de overspelige vrouw zien toespreken op den zandweg met de diepe karresporen en dat de kletsende dorpelingen op afstand worden gehouden en moeten afdruipen. Die heiligheid van het Kempische dorp heeft Smits herhaaldelijk betoond, wanneer hij van de herderin met haar kindje op den schoot, naast de grazende koeien, de Madonna heeft gemaakt, waarvan de stralende aureool zich afteekent tegen een donker sparrenbosch, onder welks takken men het verre kerktorentje ziet oprijzen, tegen de witte, van licht doortrilde lucht. (Pl. 105.)
De Hollandsche en de Vlaamsche expressionisten zijn het dorp en de hofstede opnieuw gaan zien in hun verbondenheid met den boer, met het land en de beesten die er loopen.
De huizen, stallen en schuren van Permeke, zooals hij die zag te Jabbeke, in de Westvlaamsche kust-

streek, zijn vergroeid met de aarde. Zij zijn de bijna voorhistorische woonsten van de wroeters die daar leven. Gust de Smet heeft de geheime ziel getroffen van de dorpjes aan de Leieboorden. Zij hebben den geur van de streek.
Herman Kruyder zag de boerenerven te Blaricum. Zij zijn met strakke lijnen op het doek geprojecteerd. Het huis, de schuur, de hooioppers in de buurt, een wagen met planken die aan een barreel moet worden afgeladen, alles is vol van het meest echte boerenleven, onder den tooi der zomerboomen. Jan van Herwijnen, die een tijd in het Zuiden werkte, schilderde daar een dorp uit rotsblokken gebouwd, dat als genesteld ligt op de flank van een heuvel, in de brandende zon, met sneeuwtoppen in 't verschiet, maar terug in Holland, hield hij zich aan de Friesche hofsteden, zooals zij daar lagen voor hem, lang uitgestrekt, laag bij den grond, onder hun rieten dak en als verdroomd in hun landelijke omgeving. Chabot zag, achter de dijken, de boerderijtjes die men langs een vlonder over de gracht bereikt. In zijn zomersche landschappen liggen de hoeven verspreid. Elk huis, elke stal, elke schuur staat weer anders in het veld of in de weide. Zij zijn er mee verbonden, als de wilgetronken er naast. De geelgemaaide stoppelvelden getuigen van den arbeid der menschen die er wonen. Een zware wolkenlucht ligt gedrukt op de daken, de oppers en de hooibergen.
In de reeks « Het Boerenleven » van Servaes wordt het kerkje van Sint-Martens-Latem, dat wit uitrijst boven de lage huisjes, als een geestelijke bijenkorf, waarheen de bruidjes met hun witte sluiers zich spoeden voor de Eerste Communie, onder de hoede van hun moeders, in kapmantels gehuld. Het dorp krijgt zijn mystieke beteekenis in het leven van den boer. (Pl. 107.)

Na den kerktoren is het meest schilderachtige element van een landschap wel de wind- of watermolen. In de Nederlanden vooral rijzen zij hoog boven de dijken en de polders uit. In hout of in baksteen, meestal gewit, staan zij als mijlpalen over de vlakte en bakenen de afstanden af. Een gebruiksgebouw, dat zijn beweegkracht vindt in de natuurelementen, water en wind, groeide vanzelf tot een schoonheidsvorm, met zijn reusachtig scheprad of zijn weidsche wieken.
Monumentaal is de verschijning van de ronde of achtkantige zoogenoemde « bovenkruiers » met stelling, zooals wij die in het Vlaamsche landschap, op de Zenne-heuvelen, op de kouters van de Schelde-vallei, nabij de Noordzeekust, of langs de Hollandsche kanalen zien staan. Typisch zijn ook de open of gesloten houten standaardmolens in de Kempen. Nabij het dorp staan zij op een natuurlijken heuvel of op een kunstmatigen wal, voor het vangen van den wind.
Vroeger bestond voor den molenaar het windrecht, dat het oprichten van hôogere gebouwen in de buurt verhinderde. Zoo bleef de molen vanzelf de streek beheerschen door zijn majestueuze eenzaamheid.
Zij dienden niet alleen om graan te malen, maar ook om olie te stampen, papier te maken of water op te malen uit de polders. Het was niet alleen een bedrijfsgebouw. In de steenen of de houten basis was het molenaarshuis gevestigd. Daar leefde de witbestoven landman, die het graan rondhaalde met zijn huifkar en de zakken meel terug aan huis bestelde. De eenzaamheid waarin zijn arbeid zich voltrok, hoog boven de wereld, in het gewaai der winden, heeft er die bijzondere poëzie aan verleend, die zoovele sprookjes in en om het molenaarshuis deed geboren worden.

In de heuvelachtige en de berglanden met de vele beken en rivieren, vindt men de watermolens die de kracht van den vloed of een natuurlijken waterval benuttigen. Zij vallen zoo niet op in het landschap. Men moet er naar afdalen in de vallei bij den waterloop, in het bosch bij de beek die werd afgedamd. Dan ziet men pas het enorme, groen bemoste scheprad en hoort het klotsen van het water over de schepplanken. Zij worden niet alleen voor het malen van graan, maar in de boschrijke streken ook voor het zagen van hout gebruikt, en als drijfkracht in een pottenbakkersbedrijf.
De water- en de windmolens vormen een schilderachtig motief in vele tafereelen van oude en moderne meesters.
Achter de Madonna van Memling te Berlijn is er een watermolen naast een hoeve. De molenaar staat in zijn deur en wacht op een ezeltje, dat met een zakkenvracht is toegekomen. Achter de « Vreugden van Maria », te München, is er, in het dorpje Bethlehem, een watermolen en men ziet den molenaar die, met zijn schuitje vol zakken meel, het riviertje oversteekt voor zijn tocht van elken ochtend door de nabijgelegen boerderijen. Achter de zuilen om den troon der « Madonna met heiligen en donateurs », te Chatsworth, ziet men ook een scheprad draaien. In het landschap van den « Marteldood van Sint Sebastianus » te Brussel ligt de watermolen in de nabijheid eener middeleeuwsche stad. De molenaar draagt er een zak naar binnen. Men vraagt zich af, of Memling die motieven in Vlaanderen heeft gevonden, want ze zijn nauwkeurig in hun constructie nageteekend. Het kunnen ook herinneringen wezen uit zijn geboortestreek, Seligenstadt aan den Main, bij Frankfort.
In de landschappen van Patenier staan er molens

in den wind op een heuvel of zij draaien rustig bij den loop eener beek.
Bij Bruegel vindt men, ter zijde van de stad waar de « Kinderspelen » zijn voorgesteld, een baksteenen bouw, waarvoor het reusachtig wiel van een watermolen draait. Op een heuvel achter den « Hooioogst » verrijst een houten standaard-molen, zooals die in de Kempen door den schilder werd gezien. Typisch is de houten molen met stelling op een rotspiek achter den « Calvariëtocht ». Er komen nog windmolens voor achter « De Ekster op de galg », achter den « Bruiloftsstoet » en op de eenzame vlakte met de schapenkudde die men ziet achter « De Trouweloosheid der Wereld », te Napels. (Pl. 40.)
Fluweelen Bruegel en Sebastiaan Vranckx hebben ook hun landschappen met windmolens bevolkt. Zij staan op den heuvelkam van de vlakten, waar konvooien met huifkarren en ruiters komen aangereden of soms door bandieten worden overvallen.
In de heuvelachtige streken van Zuid-Duitschland, waar de meeste schilders vandaan zijn, domineeren de watermolens. Merkwaardig is het stroomlandschap met watermolen achter de « Afdoening van het Kruis » door Hans Pleidenwurf. Bij Dürer vinden wij de watermolens uit de omgeving van Neurenberg terug. In deze nijverheidsstreek moet het ons niet verwonderen, dat zij ook gebruikt werden om ijzerdraad te trekken. Een waterverfschildering uit het Berlijnsche Prentenkabinet laat ons zoo'n draadtrekkersmolen zien. Met zijn imponeerend complex van huizingen in vakwerkbouw is hij gelegen op de beide oevers van de Pegnitz. Verder over de heuvelen van het bewogen land verrijzen de dorpjes met hun kerktorens. Merkwaardig is ook van Dürer de zoogenoemde « Grosz-Weidenmühle » te Neurenberg bij de Hallerpoort, een aquarel uit de Bibliothè-

que Nationale te Parijs. Op dezelfde plaats zijn nu nog molengebouwen te Neurenberg te zien: een houten passerelle verbindt de gebouwen aan beide kanten van het water. In de landschappen van Albrecht Altdorfer vindt men de watermolens aan den zoom van pijnboom-wouden. Zij zullen wel voor houtzagerijen gebruikt geweest zijn.
De windmolens hebben vooral de Hollandsche schilders van de XVIIe eeuw aangetrokken. In hun landschappen staan zij bij rivieren of kanalen, die rustig, tusschen beboschte oevers, met effen spiegeling naar verre einders verloopen. Het zijn monumentale gevaarten, nog indrukwekkender wanneer zij boven een dam verrijzen. Zij verschijnen in de Duingezichten van De Vlieger, in het gezicht op Renen door Herkules Seghers. Zij ontbreken ook niet in de landschappen van Albert Cuyp en Paulus Potter, waar zij omdoezeld opduiken aan den horizont, boven de weilanden met het grazend vee. Bij Van der Neer geven zij den afstand aan langsheen de kanalen. Het worden bij hem sombere en angstwekkende verschijningen op den gloed van een zonsondergang of in den bleeken maneschijn. Bij Jakob van Ruysdael verhoogen de molens door hun massale verschijning de eindeloosheid der vergezichten en der hemelkoepels. Zij zijn opgenomen in het heelal-gevoel dat de kunstenaar met zijn innerlijke zwaarmoedigheid heeft gedrenkt. Deze die indrukwekkend verschijnt op den boord van een stroom, op het stuk van het Rijksmuseum te Amsterdam, is een ronde bovenkruier met stelling. Hij is omgeven door struikgewas, een kasteel, een schuur, een stompen kerktoren, maar almachtig rijst hij boven alles uit en draagt het avondlicht op zijn steenen flanken. Deze uit het Kaiser Friedrich-museum is een achtkantige bovenkruier met stelling. Hij staat

boven een schuur gebouwd, op een heuvelhoogte, bij de rivier. Aan een bocht is, kleiner, nog een andere molen te zien. De zeilen van de wieken zijn uitgespannen. Rustig maalt de molen op de onstuimige wolkenlucht. In het « Gezicht op Haarlem », ook in het Kaiser Friedrich-museum, ziet men de molenwieken, op een rij, waanzinnig draaien op den van licht trillenden boord van het vroegere Haarlemmermeer. (Pl. 56.)
In het werk van Rembrandt is er de molen in het « Landschap aan den Amstel », een penteekening uit het Berlijnsche Prentenkabinet. Er staat ook een molen, half onttakeld, in het « Landschap met Ruïne », te Kassel, als een getuigenis dat zoowel het trotsche paleis op de hoogte, als het schamele gebouw op het voorplan, de vernieling door den tand des tijds niet kan ontgaan. Tragisch wordt de molen boven een vestingwal in het landschap uit de collectie Widener, te Philadelphia. Hij ontvangt op zijn wieken de laatste stralen van de zon, die den hemel in glorie zet en glimmingen doet spelen over het water van de gracht. Het is een haast vermenschelijkte molen, zoo staat hij daar, als een oude veteraan.
De watermolens zijn de specialiteit van Hobbema. Met hun roode pannendaken liggen zij verscholen onder het groen van eiken en olmen, bij een open, zon-beschenen plek in het bosch. Sluispoorten dammen het water af. Over een stut van balken gaat de houten loop die het water naar de wielen voert, om dan bruisend neer te storten in den breeden plas van den weer vrijgelaten vloed.
Tot in de moderne kunst blijft het molenmotief nawerken. Wij vinden het op een landschap van den Engelschen schilder John Crome in de National Gallery: wijd, warm en zonnig ligt het heuvelland

uitgestrekt; een wegwijzer, een ruiter, geiten die te grazen loopen op het voorplan verhoogen de eenzaamheid van den houten windmolen op de hoogte, tegen een hemel vol Engelsche atmosfeer.

« De Watermolen te Epave » door Theodore Fourmois, is niets meer dan een romantisch rekwisiet om de verlatenheid der plaats, onder oude verweerde eiken, een bijzondere poëzie te verleenen.

Wij vinden den molen ook terug in het werk van de Vlaamsche schilders, zooals Stobbaerts en Gilsoul. Die van Jakob Smits kregen een tragisch uitzicht. Zij staan dreigend en monumentaal boven de vlakte of zijn als bakens aan den verren horizont.

Zij hebben de gelukkigste inspiraties gegeven aan de Hollandsche schilders Jacob Maris en Weissenbruch. Op een stuk in het Museum Boymans heeft T. J. C. Gabriël de « Molens van Overschie » geschilderd. Er zijn er twee van nabij gezien, achtkantige bovenkruiers, maar verder, over de polders met de spiegelende grachten, staan zij als in bedevaart achter elkaar en voeren den blik naar de uiterste palen der aarde, waar het land, met een nauw-speurbare lijn, in het licht van den hemel gaat versmelten. (Pl. 80.)

HOOFDSTUK V

BOERENINTERIEURS EN BOERENFEESTEN

BIJ DEN AANVANG VAN DIT HOOFDSTUK DIENT er op gewezen dat de voorstellingen van den boer, in huis of bij feestelijke gelegenheden op den buiten, vaak door een zekere houding van minachting bij de kunstenaars werden geïnspireerd. De boer wordt ongunstig voorgesteld, omdat hij meestal van uit de stad wordt bekeken en het kunstwerk dat hem verbeeldt voor heeren bestemd is.
Het Getijdenboek van Chantilly maakt hierop een uitzondering. Wij vinden er een van de oudste boereninterieurs op het kalenderbeeld van de Februarimaand: een pachteres en twee knechten zitten er zich te warmen bij den open haard, waar gezellig een houtvuur oplaait. De hertog van Berry kreeg hier een trouw naar de natuur weergegeven tooneel te zien, dat van kennis en meevoelen met het boerenleven getuigt.
In de XVIe eeuw, met de opkomst van het Humanisme en de nieuw-gevestigde burgerij, wordt de afstand tusschen een maatschappij van parvenu's en den « achterlijk » gebleven boerenstand veel grooter.
De houtsneden der « Cosmographie » van Münster,

verschenen te Bazel in 1561, zoowel als de prenten van Sebald Beham, D. Hopfer en Wenzel Hollar, kunnen ons wellicht inlichten over het uitzicht van boerenkamers en -kleederdrachten, maar zij geven van den boer zelf een karikatuur. Zij worden in elk geval als minderwaardige wezens voorgesteld, waar zij dansen, dobbelen, kegelen en kaarten. Men ziet ze ook bij eet- en drinkgelagen aan lange tafels, in open lucht, bij wedrennen, zwaard- en rijdansen, vechten en minnekoozen. Van overdaad en onwelvoeglijkheid getuigen de braak- en ontlastingsmotieven, die op de meest drastische wijze worden verbeeld in het landschap of in de huiskamer.

De Nederlandsche zedenschilders van de XVIe eeuw geven ons meer vertrouwbare tooneelen te zien.

Een der oudsten onder hen is Pieter Aertsen, bijgenaamd Lange Pier. Alhoewel in Amsterdam geboren, laat hij in zijn levendig bewogen tafereelen Vlaamsche boeren optreden, want hij werkte meer dan twintig jaar in Antwerpen. Indien zijn boeren zonder eenigen twijfel echt zijn, dan is hun « mise en page » nochtans door de italianiseerende strekkingen van den tijd beïnvloed. Nooit krijgen wij bij hem een gesloten interieur te zien. Het zijn niet de deuren en de vensters die verbinding geven naar buiten. De wand, wanneer die er is, wordt op willekeurige wijze onderbroken door openingen die doorzicht geven op het landschap of op een kleiner kamerdeel, waar dan, als op een podium, een ander tooneel wordt gespeeld, achter de hoofdgroepeering van het voorplan. De boerenhuiskamer is aldus herleid tot den haard, waar het houtvuur brandt, de soepketel te koken hangt en de pachteres het vleesch dat aan het spit braadt, met haar pollepel begiet. Of het is de ronde tafel die het doet, met het witte

ammelaken, waarop de glazen, de kruiken en de aarden schotels staan met het gebraad, de stukken kaas, het aangesneden roggebrood, de koeken en de wafels. Rond deze symbolen van het binnenhuisleven zijn dan de personages gegroepeerd. Van uit het landschap komen de genoodigden aangetreden of zij kijken door de deur.

Het meest beroemde stuk van Aertsen is wel zijn « Eierdans », uit het Rijksmuseum te Amsterdam. Een lange, magere slungel maakt er zijn pasjes te midden van lischstengels, bloemen, mosselschelpen, klompen, een zwaard en eieren die verspreid liggen op den tegelvloer. Het is een heele prestatie om zijn voeten te verplaatsen, zonder een ei te raken. Er is er al een dat zijn gelen dooier laat uitloopen. Een man met opgeheven kruik zingt hem de maat voor. De doedelzakspeler zou hem wel het zwijgen willen opleggen. De oude boerin bij den haard vindt dat het nu al welletjes is. (Pl. 30.)

Het « Boerenfeest », uit het Kunsthistorisches Museum te Weenen, gebeurt in open lucht. Drie tafels zijn gedekt : een op het voorplan, een in het landschap, een derde op het podium der kamer die, met haar schraag geplaatsten muur, het midden van het schilderij gaat vullen. De kok is bezig bij den grooten soepketel, boven het brandend houtvuur. Zijn helper geeft de volgeschepte borden door. De zinnen zijn al licht ontstoken. Schijnbaar onachtzaam heeft een dischgenoot zijn hand gelegd op de knie van zijn buurvrouw, terwijl de oude boer, met zijn twee handen aan een kruik, een anderen kant uitkijkt om het niet te zien. Daarbuiten wordt gedanst op het wijsje van een doedelzak. Een paar heeft zich neergevlijd en de vrouw sust den dronkemanspraat van haar medespeler. Een andere is met de armen reeds omstrengeld als voor een uitnoodiging ten

dans. Op het podium in de kamer verliest de pachteres haar fatsoen, zij is rechtgesprongen met een kruik in de hand en spoort de mannen aan tot luider vertier. (Pl. 29.)
In het « Boereninterieur » uit de collectie Mayer van den Bergh te Antwerpen, zien wij een jongen neergehurkt zitten bij den vlammenden haard. Hij draagt een koningsbrief op de muts, teeken dat het koningsfeest aan den gang is. Een oolijke klant legt, met het meest gladgestreken gezicht, zijn hand op de heup van de huisvrouw, terwijl de boer met een bedronken uitdrukking in zijn ledige kruik kijkt.
Aertsen is niet alleen een schilder van feestvierende landlieden, hij is een stilleven-schilder zonder weerga. Er is geen plaats op zijn paneelen, waar niet wat ligt, hangt of staat. Heel het huisraad van een boerenkamer heeft hij met aandacht bekeken : den soepketel aan de haal boven het vuur, den vetpot, de houten krukjes met hun driepikkels, de manden en het brandhout, de tobben met het vaatwerk of den wasch, de koperen ketels en de kruiken en in den hoek, naast den schoorsteen, een opgehangen kevie met een pratende ekster. De gedekte tafels zijn stillevens op zichzelf, met de groen-doorschijnende glazen, de houten borden, het aardewerk, — kruiken, stoopen, — en het eten. Schabben tegen de muren zijn volgepropt met alle soort gerief en proviand. Het boerenleven van den tijd wordt ons in geuren en kleuren voor oogen gebracht. Alles op zijn tafereelen draait rond het klaarmaken van den maaltijd bij den haard en het moet ons niet verwonderen, dat hij levensgroote kokkinnen heeft geschilderd, zooals men er kan zien in het museum te Brussel en in het Palazzo Bianco te Genua.
Joachim Beuckelaer heeft ook herhaaldelijk boerenkeukens geschilderd. De meiden verschijnen nage-

noeg levensgroot, in half-figuur, op het voorplan Zij zijn bezig met potten en kruiken, met vleeschstukken, gevogelte en groenten. Zij gaan een gepluimde gans of kip aan het spit rijgen. Het beste stuk van dien aard wordt in Weenen bewaard. Soms zijn de gelegenheden waarin die fleurige kokkinnen den schepter zwaaien, het tooneel van een of ander bijbelsch verhaal, zooals dat van den Verloren Zoon in het museum te Antwerpen. Op zijn « Groentemarkt » te Stokholm gaat, in den achtergrond, de Calvariëtocht voorbij. Veel gelijkenis vertoont hij met zijn meester, Aertsen, zoodat een keukenstuk van hem te Kassel weleens als een laat stuk van Aertsen wordt aangezien.

Met Peter Bruegel den Oude belanden wij in de meest echte, onvervalschte boerenwereld. Wij onderzochten zijn werken reeds voor wat zij ons te leeren hadden over veldarbeid, veeteelt, den aanleg van het dorp en de landelijke architectuur. Wij willen thans nagaan hoe hij de boerenfeesten en het leven binnenshuis heeft weergegeven. Kermissen en maaltijden komen herhaaldelijk voor, zoowel in zijn teekeningen en gravures als in zijn geschilderde tafereelen. Wij houden ons voor het oogenblik bij het wereldlijk feest, daar wij het godsdienstige in een later hoofdstuk wenschen te behandelen.

Er is ten eerste « De Bruiloftsstoet », uit de verzameling E. G. Spencer Churchill in Northwich Park. Er bestaan uitstekende oude kopieën van in de musea te Antwerpen en te Avignon. Vooraan gaat de doedelzakspeler en dan volgt de bruidegom met zijn twee getuigen. Een nieuwe doedelzakspeler kondigt de bruid aan die, in haar bontmantel en de kroon op het hoofd, stapt tusschen twee pages. Haar volgen twee aan twee de vrouwen, getuigen of familieleden. De stoet is op weg naar de kerk, waar-

van de toren oprijst tusschen het groen der boomen. Alle vrije mannen uit het dorp hebben zich ook op weg begeven en gaan ter zij, alleen of pratend met elkaar. De laatkomers hebben zoo pas het verre gehucht verlaten. Er is niets gemaakts of burgerlijks aan deze uiting van boerenleven. De menschen hebben hun zondagsche kleeren aan : dik met wol gevoederde mantels, die de spannende hozen laten zien bij de mannen, zware lakensche rokken bij de ingeduffelde vrouwen, met hun witte kappen. Alleen de pages hebben iets prinselijks in hun gestileerden gang. Daarachter ligt het landschap met de hofsteden en de schuren, vergroeid met den grond en den windmolen op zijn heuvel. De molenaar laat er een zak neerkomen aan een katrol. Het geheel heeft een ernstige, wijdingvolle plechtigheid, in verbondenheid met de natuur. De gedragingen van de menschen krijgen door hun eenvoud en oprechtheid hun eigen landelijken stijl. (Pl. 40.)
Dan volgt het « Bruiloftsmaal ». Het schilderij te Weenen laat ons het interieur zien van een boerenschuur. De tafel is opgesteld in den leegen middenbeuk. Wij krijgen slechts een zijkant te zien, waar het gele stroo opgestapeld ligt tusschen de zware balken die het dakgebint schragen. De eerste garven van den jongsten oogst zijn, met een hark, kruisgewijs vastgehecht in den schoovenmuur. Zij moeten de schuur beschermen. Een groen kleed is achter de gekroonde bruid opgehangen. Zij zit in zichzelf gekeerd, met samengevouwen handen, tusschen haar vrouwelijke getuigen. De genoodigden hebben verder plaats genomen op ruwe banken en krukken met pikkels, rond den disch, die schraag, van rechts naar links den stroowand volgt. Men erkent er den dorpspastoor met zijn Erasmus-muts, een bedelmonnik in gesprek met den kasteelheer, die zijn witten

hazenwind heeft meegebracht. Verder boeren, boerinnen en kinderen. Er wordt niet veel gepraat : eenieder heeft het druk met eten en drinken. De herders van de hoeve verlustigen de bruiloft met hun doedelzak-muziek. Er moest een bank met hoog beschot uit de keuken worden gehaald om iedereen zijn plaats te geven. Er hangen nog kalenderbeelden aan en beschermende gebedenteksten. Het feestmaal schijnt ten einde te loopen, want de vlaaien zijn reeds doorgegeven en de laatste schotels worden op een uitgehaakte staldeur aangebracht. Maar nog steeds gaat de schenker door met de kruiken vol te gieten. Er is groot gedrang buiten de schuurdeur, want volgens de ordonnantie van Keizer Karel mochten er niet meer dan twintig gasten mee aanzitten. Maar zij die buitenbleven, worden toch ook bedacht of brengen hun gaven voor de bruid.
Nadien begon « De Dans der bruid ». Het stuk wordt in het museum van Detroit bewaard. Op een grasplein, in de schaduw der boomen, te midden van de omliggende boerenwoonsten, stallen en schuren, gaan de paren door elkaar zwieren. Zij zijn met de hand verbonden of scandeeren de maat op afstand van elkaar. De rokken zwaaien, de buiken steken vooruit. Naast sierlijke pasjes, worden er wilde bokkesprongen gemaakt. Iedereen, oud en jong, wil meedoen aan 't jolijt. Voortdurend ronken de doedelzakken. Er wordt nog af en toe een teug gedaan, want er zijn boeren die toekijken, praten met een buurman over het veld, de vruchten en de beesten, of wandelen door den boomgaard. Het is geen folkloristische voorstelling, zoals men nu nog dansen uitvoert als toeristische attractie voor vreemdelingenverkeer op een buitengemeente. Er wordt gedanst om te dansen. Heel het feest is er om de boeren hun joel te laten houden, niet om door stede-

lingen te worden bekeken. Het is, in den grond, de stijlvolle regeling van de geslachtsdriften. Dat er zooveel gedanst wordt bij de boeren van Bruegel, dat er gezoend wordt in de schuren en dat het voortduurt, honderd jaar lang, zoodat wij het terugvinden op de schilderijen van Rubens, Van Ostade en Teniers, vindt zijn duisteren oorsprong in het feit dat de boer in de eerste plaats kinderen wil hebben, om den arbeid op de hoeve voort te zetten... Daarom moeten de beide seksen in contact komen en mocht er al iets gebeuren, des te erger, het huwelijk was dan gedwongen en de zaken werden vanzelf bespoedigd. Boerendansen waren niets anders dan een geregelde overgave van menschen aan hun instinkten. Zij hadden de voortzetting van het leven en de verzekering van den arbeid voor ver en onuitgesproken doel. Het was de gewoonte bij bruiloften giften te doen. Daarom zat de bruid, in den boomgaard waar de dans werd gehouden, achter een tafel met een tinnen of aarden schotel, waar eenieder zijn stuiver bijbracht en ook wel met geschenken kwam aandragen.

De « kermissen » werden gelegenheden tot openbare danspartijen, in de dorpsstraat, naast de herbergtafels en tusschen de huizen en de schuren. Het geronk van den doedelzak lokt de boeren van alle kanten. Zij slaan een flikker, de vrouwenrokken zwieren, de witte kappen waaien in den wind en te midden van het rumoer drukt een jongen zijn meisje aan zijn borst en lokt een vrouw een man door de spleet van de schuur, zooals wij dat kunnen zien op den « Boerendans » van Bruegel te Weenen. (Pl. 38.)

Elk boerenfeest eindigt doorgaans met ruzie. De instinkten van den landmensch zijn te ruw en te onbedwongen. Bruegel heeft een « Boerengevecht » geschilderd, dat ons door varianten van zijn zoon,

door prenten en door een kopie van Rubens bewaard is gebleven. Met riek en vlegel gaan twee dorpers elkaar te lijf. De speelkaarten liggen verstrooid op den grond. De zitbank werd omvergestooten naast de tafelton. De bierkruik rolt in het gras. Mannen en vrouwen zijn toegesneld om de vechters te scheiden. Terwijl gaat de dans voort, ginder, tusschen de huizen van het dorp.
Een van de mooiste boereninterieurs vinden wij in de grauwschildering aan Bruegel toegeschreven, in het Antwerpsch museum, en waarvan kopieën bestaan in de musea te Bergues en te Weenen. Het stuk stelt een « bezoek aan de hoeve » voor. De kasteelheer met zijn vrouw en een dienstmeid zijn in de leefkamer binnengekomen. De haard brandt in het midden en een enorme ketel hangt er boven aan de haal. De boerin heeft haar zuigeling uit de wieg gehaald en na hem gezoogd te hebben, zal hij nu gebunseld worden op haar schoot. De luiers hangen te drogen bij het vuur, op een stoel. Een kind warmt zich de voetjes, een ander wacht tot het een stuiver krijgt uit de handtasch van de kasteelvrouw. Een bank met hoog beschot, waarop prentjes zijn vastgemaakt, staat tegen den muur. Er ligt een gareel op, naast een roggebrood. Een jonge man zit er een ketel met een pollepel uit te scharren. Wat verder staat de ronde tafel met het witte ammelaken en de volgegoten borden met melkpap. Een jongen heeft er een in de hand genomen en slurpt den inhoud op. In het halfduister, onder een trap, zijn een man en een vrouw aan het werk bij een botervat. Een meid gaat met een kruik aan den arm door de staldeur en roept nog iets naar binnen. De pachter overhandigt aan zijn heer een stulp boter, teeken van zijn dienstbaarheid. Overal aan den wand, op de treden van de trap naar den zolder, rijden potten,

stoopen, manden en lantaarns rond. Er liggen kazen geborgen op een schab, onder de balkenzoldering. Niets is gekunsteld aan het schilderij. Het is de natuurgetrouwe wedergave van het leven, zooals het elken dag zijn gang gaat op de hoeve. Bruegel heeft er van een moment met al die vele bijzonderheden vastgesteld. (Pl. 41.)

De Fluweelen Bruegel, David Vinckboons en Hans Bol hebben de traditie van den ouden Bruegel voortgezet met hun dorpstooneelen waar het volksleven, ter gelegenheid van feesten en kermissen, in een landschap-omgeving wordt voorgesteld. Bij bruiloften en boerendansen wemelen menschengroepen op een plein of in een kroeg. Langs de landwegen rijden de huifkarren met reizigers, die trekken van het eene dorp naar het andere, of van het dorp naar de stad. Zij worden soms door bandieten overvallen of door soldaten in bescherming genomen. (Pl. 46.)

Pieter Bout is tot in den aanvang der XVIIIe eeuw het genre van de Vlaamsche volksfeesten blijven beoefenen. Het museum van Brussel bewaart zijn « Dorpskermis ». Er wordt beestenmarkt gehouden. Ruiters zijn voor een herberg toegekomen. Op een podium gaat de opvoering door van een klucht, voor een samenscholing van menschen. Een vierwielige huifkar met paarden bespannen hield stil voor een kroeg. Aan den uithoek van het dorpsplein zijn de kermistenten opgericht en worden koeien ter markt gebracht. Het wemelt overal van volk. De vlaggen zijn uitgehangen. De uithangborden der afspanningen zijn met loof omkranst. Het is een dag van vreugde en opgewekte bedrijvigheid. De schilder heeft er van het gewoel, te midden van het groen der boomen en de zonbeschenen gevels, in heldere kleuren weergegeven.

De « Kermis » door Rubens, in het Louvre-museum,

en zijn « Boerendans », uit den Prado te Madrid, zijn tot syntheses van het traditioneele onderwerp uitgegroeid. De instinkten van het Vlaamsche boerenras worden hier, als het ware, in een heroïsche sfeer opgevoerd. Het is geworden een vloedgolf van uitgelatenheid, die het vochtige landschap gaat overspoelen. Wanneer wij aandachtig toekijken, dan vinden wij nog wel de elementen van de vroegere boerenfeesten : de tafel met de banken, het vaatwerk in de waschkuip, de ketels, de stoopen en de doedelzakspelers, zooals wij die reeds kennen uit de tafereelen van Aertsen. Maar dat alles is nu opgenomen in het collectief tumult. Ontelbare groepen zouden uit de samengebalde compositie kunnen worden gelicht en afzonderlijk beschouwd : mannen die te ronken liggen met hun hoofd op de tafel, boeren en boerinnen die zich op strooschooven hebben gevlijd, met kinderen die worden gezoogd of te slapen liggen in de omarming der moeders, met een jongen dien zoowaar het bier wordt opgegoten, twee bejaarde kerels die zich met overtuiging broederschap toedrinken, vrouwen die door mannen worden opgetild en in den dans gekust, terwijl hun armen en handen, in de meest drastische gebaren, omstrengeld zijn. Maar dat alles maakt deel uit van de machtigdreunende sarabande, het is alsof Rubens naar tegenstellingen zou gezocht hebben in de eindelooze verscheidenheid, want de groep links, waar een blonde kerel, met bedwongen drift, twee vrouwen tegelijk het hof maakt, heeft voor tegenhanger de overrompeling van een meid op den naakten grond en daartusschen loert een jaloersche minnaar om een kwaden slag te slaan en zit een eenzame dronkaard zijn woede uit te razen. Waar het landschap openligt, bralt de jeugd : de paren willen weg, zij zijn met slierten aan elkaar verbonden en rukken

met geweld naar den verren heuvel, waar de eenzaamheid lokt. (Pl. 51.)
Jordaens, in zijn zedenstukken, die meestal Vlaamsche spreuken illustreeren, voert ons vaak in boerengezelschappen. Het interieur is tot een minimum herleid. Gezonde mannen, vrouwen en kinderen, met vereelte, bloote voeten, zitten aan tafel, waar de schotels staan opgediend. Er is een geur omtrent van zuivel en mest. De dieren leven gemeenzaam met de menschen : de hond onder de tafel, de poes onder een stoël, de haan op de rieten kap van grootmoeders zetel of op een scheefgezakte vensterluik. Een sater met naakte tors, rood gebrand gelaat en bokkepooten, is onverwacht mee komen aanzitten. Het gezin is niet erg verwonderd. Die bosch- en veldgoden zijn hun vertrouwd. De boer kijkt even op, met zijn paplepel halverwegen zijn mond. Grootmoeder, gedienstig, giet den gast zoo dadelijk melk in een drinknap, de jonge boerin met het kind op den schoot laat zich reeds het hof maken, de stalknecht heeft er plezier van en lacht met wijd open mond. De kinderen zouden dien leuken gast wel alle dagen aan tafel willen zien. Hij blaast koud en warm of geeft oolijk raad van uit zijn witten baard, die neerhangt langs zijn grijzen kroeskop. Soms brandt de haard en wordt het gezellig in den hoek, waar schotels en kruiken op een rek zijn geplaatst. De kamers waar de « boonenfeesten » worden gevierd, zijn warm en gesloten. In lood gevatte ruitjes laten een spaarzaam licht door. Grootvader heeft de papieren koningskroon op het hoofd en zet de heildronken in. De tafel staat vol spijzen. Er wordt geschonken en gezongen. Grootmoeder met haar tandeloozen mond zingt mee. Een nar met de zotskap op, zorgt voor het jolijt. Een meid komt met een schotel wafels aandragen.

Het gezelschap is minder boersch dan waar de sater aanzit, en al mogen er al boerentronies onder de genoodigden zijn, men krijgt toch wel den indruk van een uitgelaten burgerdom, uit de eigen omgeving van den schilder.
Met Adriaan Brouwer zijn wij weer volop in het echte, onvervalschte boerenleven. Wij kennen reeds zijn armoedige stulpen uit de landschappen met herderstooneelen. Zij schijnen als in den grond gedoken en zij zijn het inderdaad. De interieurs van Brouwer behooren tot de zoogenoemde potwoonsten, waarin men afdaalt langs een trapje van de straat. Het zijn vakwerkbouwen, met leemen muren en balkenzoldering. Er staat soms een vierkante balk als steun in het midden. Er komen insnijdingen op voor, als op een kerfstok, om leveringen van drank in de kroeg te onthouden. In de diepte of ter zij in een hoek, is de open, doorgerookte haard, waar het vuurtje brandt. Op de schouw daarboven zijn er weleens prentjes vastgespijkerd van den een of anderen kladschilder, die daarmee zijn gelag betaalde. Het meubilair bestaat uit een ton, die dient als tafel, uit banken en krukken en ruwe stoelen met drie pooten, waarvan er een opgaat om de eenvoudige leun te vormen. Er rijden kruiken, stoopen, ketels, manden en vuurtesten rond. (Pl. 47.)
In deze krotten gebeuren de groote « Boerenmaaltijd » uit de verzameling Schloss te Parijs, het « Messengevecht » uit München, het « Kaartspel » uit Antwerpen, de « Dorpsdoctors operaties » uit Frankfort, het « Barbiersbedrijf » uit München, en zitten de rookende en zingende gezelschappen uit het Louvre en de Pinacotheek. Soms is het rumoer zoo groot, dat een deur openvliegt en er om hulp moet worden geroepen, menschen neerkijken van uit de straat en de waard en zijn vrouw op het tooneel

verschijnen om het moorden te beletten.
De boeren van Brouwer kunnen weleens gemoedelijk doen, waar zij zitten te zingen rond een moeder met haar kind, zich warmen bij den haard, kunstig den rook uitblazen van hun pijp, of grappen vertellen die een schaterlach doen opgaan, maar het blijven doorgaans ruwe kerels, die gemakkelijk handgemeen worden. In München is er een die een aarden kruik gaat stukslaan op het hoofd van zijn tegenstrever, die geniepig zijn mes trekt. Het wordt een algemeene kloppartij, waar de haren worden uitgetrokken, de knuppels in de lucht gaan en het zwaard uit de scheede wordt gehaald. Als rustige tegenstelling is dan door een venster of deuropening een stukje van den blauwen hemel te zien, met groen van boomen. Vandaar komt het licht, dat den damp in de kroeg opklaart en met den gloed uit den haard een hel-donkere atmosfeer doet ontstaan. Met enkele penseeltrekken heeft Brouwer karakter en gemoedsleven van zijn boeren vastgelegd. Het is hun aan te zien, dat zij moe en krom gewerkt zijn en nu in uitgelatenheid hun zorgen willen vergeten. Zij lachen schuin, dragen zwetsend hun steenen pijpje door hun vilt gestoken en moeten hun ruwe kracht in baldadigheid uitvieren.
Joos van Craesbeeck, die zijn kunst bij Brouwer had geleerd, heeft ook herhaaldelijk boerenherbergen geschilderd, maar het gaat er gemoedelijker en huiselijker toe. Het zijn alreeds verburgerlijkte boeren, die manieren hebben geleerd. In stukken als de « Boerenherberg », het « Boerenhuis », de « Boerendans » te Weenen, het « Gevecht in een kelder » en het « Gevecht voor een kroeg » te Antwerpen, wordt er nog wel gerookt en gedronken, gevrijd en gevochten, maar alles gaat er minder drastisch toe. De plotse gebaren van de ruwe instinkten hebben

plaats gemaakt voor fatsoen.
Met David Teniers den Jonge geraken wij afgedwaald van het waarachtig boerenleven. Zijn ontelbare kermissen en bruiloften ontaarden in folkloristische vertooningen voor stadsche heeren en dames op uitstap naar den buiten. Zijn danspartijen en drinkgelagen gebeuren meestal in open lucht, voor een kroeg, in de planken afrastering van een boerderij. De spil van de dorpskerk steekt boven de nabijgelegen boerenwoonsten uit, en in de verte is de stadhuistoren van Brussel te zien. Wanneer het kaart- of dobbelspel in een interieur verlegd is, dan wordt er steeds gelegenheid gevonden tot het schilderen van stillevens, koperen ketels, aarden kruiken, kannen, manden en groenten. Op een stuk in den Prado is er een gezelschap van boeren die zingen met overtuiging, met wijd open mond, om het hardst. Zij zitten op houten stoelen, op een boomtronk bij den vlammenden haard, in een keuken. Vergeleken bij Brouwer, heeft Teniers niets van zijn onmiddellijke wedergave van het ruwe leven, niets van zijn humor en bezieling. Hij streeft naar uiterlijke verfijning, naar stadsche stiliseering van den landman. Men kan die tooneelen ook weleens zien als een parodie op de hoofsche herderspoëzie, die toen uit Frankrijk kwam aangewaaid.
Een zelfde richting wordt gevolgd door David Rijckaert in zijn herberginterieurs, met rookers, drinkers en vechters, en in zijn « Boerenmaaltijd » waar, aan welvoorziene tafels, genoten wordt bij het spel van fluit en tamboerijn.
Gillis van Tilborch, in zijn « Boerenbruiloft », uit Dresden, is een navolger van Joos van Craesbeeck. Het zijn gewone genrestukken geworden, in den banaalsten zin van het woord.

In Noord-Nederland beleeft het boerenstuk een nieuwen, ongekenden bloei. Het wordt onder het penseel van Adriaan en Isaak van Ostade, Jan Steen, Dusart en Molenaer weer eens de waarachtige uitdrukking van dezen toen in Holland opkomenden stand. Door de geleidelijke uitschakeling van het religieuze onderwerp, voelden de schilders zich ook meer door het dagelijksche leven in huis, op straat en in het landschap aangetrokken.
Rembrandt zelf heeft den ouden adel van het landelijk leven aangevoeld wanneer hij, in het stuk « De Vrouw van Tobias met de geit » uit het Kaiser Friedrich-museum, een boereninterieur heeft gefantaseerd, met balkenzoldering, half schuur, half stal, met een raam in loodglas. Op den grond, in het midden der duister-schoone ruimte, is primitief een vuurtje van houtblokken aangelegd, waarbij de oude aartsvader zich zit te warmen.
Maar terwijl bij Bruegel ons het bedrijf van den boer op het veld wordt voorgesteld, waar hij zaait, ploegt, oogst en maait, zijn kudden naar de weide drijft, zijn kermissen of zijn bruiloften viert, vinden wij bij de Hollandsche kleinmeesters slechts verbeeldingen van het ontspanningsleven van den landman. Wij zien hem nagenoeg uitsluitend in huis of in de kroeg.
Adriaan van Ostade mag wel bij uitnemendheid de Hollandsche boerenschilder genoemd worden. Men kan zoowaar de ontwikkeling van den stand op zijn kleine tafereeltjes nagaan. In den aanvang van zijn loopbaan waren de Hollandsche boeren nog een door den oorlog verarmd volk. Zij gaan in lompen gekleed en leven in krotten met open dak en gestampten aarden vloer, tusschen half-naakte kinderen, kippen en varkens. Het zijn schonkige, gestuikte, ruwe kerels, met kromme neuzen. Zij

spelen, roepen, dansen, drinken of maken gekheid met gemeene vrouwen. Zij leveren het meest schilderachtig beeld van wanorde en verwildering. Maar een schoon hel-donker doet de plompe figuren en het armelijk interieur in een wonderbare atmosfeer versmelten.
Na den Dertigjarigen Oorlog krijgen wij een veranderd beeld van den boer en zijn huiskring te zien. De onbehouwen vlegels, met de lage genoegens, hebben fijne manieren gekregen en gaan zindelijker gekleed. Er is welstand gekomen. Het vuur brandt gezellig in den open haard, onder den hoogen schoorsteen. Het licht valt binnen door in lood gevatte ruitjes. Het keukengerei staat ordelijk op schabben. Aan de donker berookte balken hangt de ham- en worstvoorraad. De familie zit aan tafel, er wordt gepraat, gerookt, met de kaart gespeeld, met mate gedronken of uit den bijbel gelezen. Van buiten zien de huisjes er zoo netjes uit, dat men soms gaat twijfelen aan hun boersche echtheid. Is het huisje waar « De Speelman » met zijn vioolgekras een boerengezin verlustigt, op het schilderij in Den Haag, wellicht gefantaseerd? Met zijn wijngaard boven de luifel en het halfdeurtje, waar de boer en de boerin over leunen en genietend naar buiten kijken, doet het ons denken aan een theaterdecor. Of heeft de schouwburg-decorateur zich al te lang op die van Ostade-geveltjes geïnspireerd, dat wij ze bij hem ten laatste gaan mistrouwen? Echt schijnt in elk geval die boerenkamer op een ets van hem, waar de alkoof staat in een hoek, waar een familievader zijn kindje sust bij den haard, waar de soepketel aan de haal hangt en moeder de luiers laat drogen; echt ook de interieurs van kroegen in de verz. wijlen Ant. W. M. Mensing, Amsterdam en in het Brusselsch museum, waar de stamgasten

rookend te praten zitten rond een tafel, terwijl de waard, tegen den toog geleund, zich schijnt te mengen in 't gesprek; echt ook het interieur van den dorpsschoolmeester uit het Louvre. (Pl. 54.)
Die boeren-binnenkamers zijn door de romantiek in het eindelooze weer herhaald, maar zij waren van den tijd met hun zware balkenzoldering en hoogen schoorsteen, met de houten trap die daalt van een opkamertje boven een keldermond, met de in lood gevatte ruitjes die het gouden licht laten binnenstroomen, dat gaat glijden over de witgekalkte muren. Het is hun aan te zien dat de menschen die daar leefden en bewogen, vreugd hadden aan hun arbeid op het veld, of aan hun beroep van stielman op het dorp. Zij overwerken zich niet, doen geen overdaad meer in spijs en drank, maar weten rustig van het leven te genieten. De tooneelen waarin zij betrokken zijn, worden uit het alledaagsche opgeheven in een wonderbare sfeer van hel-donker, getroffen door het licht, dat de rommeligste vertrekken verheerlijkt in een verdroomden glans.
Adriaan van Ostade heeft ook interieurs van schuren en stallen geëtst en geteekend. Het zijn natuurgetrouwe wedergaven geworden.
Isaak van Ostade zag zijn boerenmenschen meer in het landschap, in een dorpsstraat, op een marktplein, nabij een rivier of bevroren kanaal. Het liefst nog voor de stoep van een herberg, waar een wagen met gasten is komen aanrijden. Merkwaardig is zijn « Dorpsherberg in een landschap », uit de verz. J. M. B. Beuker te Heelsum, Holland.
Bij Jan Steen weet men niet altijd secuur of men met boeren, dan wel met stedelingen te doen heeft. Hij werkte te Leiden en de menschen die hij schilderde, waren wellicht niet altijd boeren, maar behoorden toch tot den kleinen burgerstand of tot de

klasse van de ambachtslieden, die van de dorpen niet zoover afstonden. Hij was vol aandacht voor hun gezellig leven in huis of in de kroeg, en soms weleens in het bordeel. Hij ging ze ook na bij kermis-, bruiloft- of doopgelegenheden. Hij betrapte ze ook wel bij liefdetooneelen van allen aard, jeugdidyllen en onsmakelijkheden, niet altijd zonder erotiek, maar steeds met humor en een sterk waarnemingsvermogen genoteerd. Hij was ook een groote kindervriend en heeft ze bij hun spel, op school of in hun omgang met hun ouders levendig weergegeven.
Maar hij is ook de schepper van onvergetelijke boerentypen vol levensechtheid. Wanneer hij de spreekwoorden illustreert als « Soo d' ouden songen » of « Daar helpt geen medezijn want het is minnepijn » of « Wat baeten kaers en bril », dan kiest hij zijn personages op het platteland.
De boereninterieurs van Steen zijn, evenals zijn figuren, uiterst fijn gedetailleerd. Men kan het zien aan de dorpskroegen uit het Buckingham-paleis of het museum van Antwerpen. Het zijn ruime gelegenheden, met balkenzoldering en hoogen schoorsteen, die met ramen in loodglas en een open deur doorzicht geven naar buiten. (Pl. 53.)
Hij amuseert zich weleens ten koste van den boer. Op het stukje uit een particuliere verz. te Twente wordt een bedronken vrouw op een kruiwagen naar huis gevoerd. Heel het gezin, dat door deur en venster kijkt, de kinderen uit de buurt hebben er plezier aan. Het paneeltje uit de verz. H. E. ten Cate te Almelo laat ons de gevels van een schilderachtige buitenherberg zien. Een doedelzakspeler staat in een hoek. Een paar is aan het dansen gegaan en kinderen kijken toe. De waard ontvangt nieuwe gasten op den drempel van zijn deur. Op het balkon zit een jonge man het hof te maken aan een meid. Een

boer wil zijn vrouw meetroonen naar huis. Een dikkerd verlaat welgezind het gelag. De « Dorpsbruiloft » uit de verz. A. V. M. Goudriaan gebeurt op de straat, voor een huisje waar de kroon uithangt. Speelmannen met vedel en fluit zitten op de stoep. De bruidegom omhelst zijn bruid en de burgemeester gaat ze feliciteeren. Er is veel volk dat toekijkt van uit de ramen en langs den weg.
Zijn « Herbergtuin » uit het Kaiser Friedrichmuseum schijnt wel een dorpsgelegenheid, maar er is ook stadsvolk op bezoek. Netjes en keurig is de kroeg met de « Trictracspelers » uit de verz. D.A.J. Kessler te Brussel, maar het zou net zoo goed een gelegenheid uit Leiden kunnen wezen. De kamers van den « Prinsjesdag », het « Sint-Nicolaasfeest » of het « Boonenfeest », waar de schilder zelf met vrouw, kinderen, ouders en verwanten optreedt, hebben geen boersche maar een stadsche gezelligheid.
Cornelis Dusart heeft zijn « Vroolijk boerengezelschap » uit het Brusselsch museum voorgesteld onder een pergola, waarover een wijngaard zijn groene ranken slingert. Er wordt aan tafel gerookt, gedronken en geminnekoosd. Daarachter ligt de herberg met haar luifel boven de deur en de duiventil op het dak. Wat verder, onder het groen der boomen en bij de boerenwoonsten, staan de kermistenten en is er gedrang van volk.
Jan Miense Molenaer schildert ook nog boeren bij feestelijke gelegenheden, maar hij laat ze liefst optreden in open lucht. Hij kan de heerschende strekking naar verburgerlijking niet ontgaan. Hij maakt kabinetstukken voor den stedeling die genoegen schept in het landelijk genre. Gerard Dou verbeeldt zoowel de boeren- als de burgerwereld, en voortaan zal het stedelijk genrestuk gaan domineeren met Terborch, Metsu, de Hoogh en Vermeer van Delft.

Buiten de Nederlanden komen de landelijke feesten maar zelden voor. Claude Lorrain heeft zijn « Fête villageoise », uit het Louvre-museum, te Rome geschilderd in het jaar 1639. Het is een geïdealiseerde dorpskermis, of liever een herderstooneel, met dans en muziek van fluit en doedelzak, op een weiland waar kudden grazen. Over een rivier staat een brug gebouwd met haar vijf bogen. Een ver kasteel verrijst op een heuvel.
In de moderne Fransche kunst mag « De Bruiloft in Bretanje » door Leleux in het Luxembourg-museum niet voorbij worden gezien. (Pl. 67.)
Tusschen de voorloopers van het Fransch impressionisme van de XIXe eeuw, dient hier Eugène Boudin vernoemd te worden. Wij mogen van hem houden om zijn prachtig gezicht op de zonverlichte « Reede van Antwerpen », met de grazende koeien in het groen op het Vlaamsch Hoofd. Hij schilderde ook een « Dorpsfeest in Bretanje », waar mannen en vrouwen, met de keurige bontheid van hun kleederdrachten, in groepen op elkaar toetreden voor een volksdans. (Pl. 81.)
In de Engelsche kunst der XIXe eeuw vermelden wij « A village fair » door Constable, in het South-Kensington-museum te Londen, een « Terugkeer van bedronken kermisvierders » door William Mulreddy, in de Tate Gallery, en zijn « Keus van het Bruiloftskleed », in het Victoria and Albert-museum. David Wilkie schilderde een « Dorpsfeest », thans in de National Gallery, en « Het Blindekoespel » met dorpskinderen in een schuur, thans in het Buckingham Palace. Zijn interieur met den « Krantenvoorlezer » uit een dorp is blijkbaar onder invloed van Teniers en Van Ostade ontstaan.
In de Duitsche kunst van denzelfden tijd wijzen wij op « De Terugkeer van de Kermis » door Ferd.

Waldmüller in de Nationale Galerij te Berlijn. Het is een stuk, helder van zon, met vele kinderen die terugkeeren op de hoeve en onthaald worden door ouders en bekenden. Het landschap uit de omstreken van Weenen is stralend van zomerlicht. Ludwig Richter schilderde vele tafereelen uit het Duitsche volksleven, o.a. een « Bruiloftsstoet », frisch als een lente.
Om terug te keeren tot de kunst der Nederlanden vermelden wij de stal- en schuurinterieurs van de Hollandsche schilders van gisteren, P. Josselin de Jong, J. A. Zandleven en A. G. Bilders. Wij mogen ook de binnenhuisgezichten, de schuren en de stallen van Albert Neuhuys niet vergeten. Hij heeft ze niet alleen geschilderd in hun stemmingvolle atmosfeer, hij heeft er ook uitstekende etsen van gemaakt.
In Vlaanderen vestigen wij de aandacht op het « Hanengevecht » door Emiel Claus. Het is een van zijn vroege werken. Vele boeren zitten op treden in een schuur en kijken naar de vogels die op elkaar toespringen.
Het meest echte boerenleven vinden wij weer terug in de koeien- en paardenstallen van Jan Stobbaerts. Nog in zijn Antwerpschen tijd, in 1884, ontstond het waarlijk imponeerend interieur van den « Ouden Stal der Heerlijkheid van Cruyningen ». Het is een ruimte als een kerk, overspannen door het verre perspektief der balken, die door dikke houten pijlers worden geschraagd. Men gaat aan den stal van Rubens denken uit « De Verloren Zoon ». In het middenschip ligt de gouden mest en wroeten de varkens. Rechts staan de koeien in 't gelid, een lange rij tot in de diepte, links is de doorgang met de trap naar den hooizolder. Het licht valt door een ver venster, doordringt geleidelijk de duisternis en

dompelt de dieren en den mest in een rijk hel-donker. Vanaf 1886 werkt hij in de omgeving van Brussel en kent er al de boerderijen van Laken, Jette, Ossegem en Verregat. Hij heeft zich met kleine doeken in den stal neergezet en schildert naar het leven, paarden en koeien. De ruimte der stallen geraakt verdoezeld in de door elkaar versmeltende tonen. Een lichtstraal valt door een venstergat, door een half openstaande deur. De mest krijgt gulden schijnen. Er stijgt een damp rond de dieren op. Wij gaan meevoelen met hun duister, beurelend leven. Hun schonkige flanken veroveren hun plaats in de rijke atmosfeer.
De schoonste moderne boereninterieurs die in Vlaanderen ontstonden, zijn deze van Jakob Smits. Hij zag ze in de Antwerpsche Kempen, te Achterbosch. Hun ruimte is opgebouwd uit witgekalkte muren. Er is een open, zwart-doorrookte haard onder de lage zoldering. De muur in den achtergrond vertoont een raam met kleine ruitjes, waardoor het verre landschap te zien is, met hutten, boomen, een molen onder hoog-bewolkten blauwen hemel. De man vertrekt met zijn riek op den schouder naar akker of stal. De moeder, met haar witte kap en haar breikous, blijft bij de kinderen en den zuigeling in de wieg. (Pl. 104.) Er komt een buurvrouw kijken naar het kindje op den schoot van moeder, die neerzit op den lagen biezen stoel. Soms zit een oud vrouwtje alleen te bidden, met samengevouwen handen, bij den ketel aan den draaiboom in de keuken, waar ter zij het karnvat staat. Er is een eigen vroomheid in deze boerenkamers en het moet ons niet verwonderen, wanneer het dagelijksch brood er wordt genoten aan de familietafel, dat Christus zelf mee aanzit. In een heerlijke Kempische schuur, waar het paard en de koeien staan onder de zware balken,

heeft hij een « Aanbidding der Koningen » voorgesteld en al de kinderen van het gehucht zijn komen kijken naar het pasgeboren kindje. Zij offeren hun schamele gaven. Er zijn er twee die een wieg aandragen. De kemels en de paarden van het koninklijk gevolg steken hun koppen door de hooge deur, die openstaat op het licht van den dag. Hierbinnen in de rijke duisternis straalt een bovenaardsche glans uit Maria en het wichtje op haar schoot. Zoo kreeg een bedrijfsgebouw bij Smits een ongekende en onverwachte wijding. De boerenschuur is heilig geworden als een huis van God.

HOOFDSTUK VI

HET GODSDIENSTIG LEVEN BIJ DEN BOER

MENSCHEN DIE IN ARBEID HUN GELUK GEVONden hebben, blijven met werklust en zelfbewustheid steeds hun eigen wezen getrouw. Zoo zijn de boeren. Zij willen in de eerste plaats arbeiden en houden vast aan hun aard. Zij kunnen hun werklust hoog opvoeren, maar ruilen hem niet tegen wat anders.

Die vastheid van zeden en gewoonten, tradities en gebruiken, kleeding en huisraad maakt het leven van den boer zoo buitengewoon belangwekkend. Het is meer dan welk ander leven onze aandacht waard. Wat al de naamloozen, de ongenoemden, — die eeuwen aan elkaar over denzelfden akkerbouw en hetzelfde handwerk gebogen waren, — doorleefd hebben, is voor ons van het allergrootste belang. Zij waren steeds en zijn gebleven : het aanzienlijkste deel van de menschheid op aarde.

De natuur is van overwegenden invloed op den arbeid van den boer. Vandaar zijn gevoel van afhankelijkheid van een macht boven hem. Er bestaan tusschen de boerenculturen van West-Europa scheidingen, maar ook sterke overeenstemmingen. Het is

de geestelijke sfeer die ze alle onder elkaar verbindt. Overal onder de boeren heerscht er godsdienstzin, eenvoud, berusting, vertrouwen. Daar zij zich alleen van God afhankelijk weten, zijn zij ook vervuld van een ontembaren vrijheidsdrang. De groote liefde voor hun beroep heeft hen sedert de vroegste tijden zelfstandigheid geleerd en een trotsch standsbewustzijn gegeven. Zij wenschen zoo min mogelijk in betrekking te komen met wereldlijke of geestelijke autoriteiten. Ambtelijke inmenging, wij hebben het genoeg gezien in dezen crisistijd, blijft voor den boer altijd uit den booze. Hij zoekt alle soort middelen om er zich aan te onttrekken. Wij hebben zelfs gezien hoe in de meest radicale revoluties, als de Russische, de boer onhandelbaar is gebleven, tot hij zijn zin kreeg en weer vrij over zijn arbeid kon beschikken. In vroeger tijden hadden de boeren zelfs hun eigen volksgericht, die politie en rechtbanken uit het zicht hield. Zij oordeelden zelf over hun eigen volksgenooten.
Zoo bleef het leven van den boer een innerlijk verborgen leven. Woorden hebben voor hem minder beteekenis dan daden. Gebaren en symbolen zijn voor hem genoeg. Wanneer hij een paard verkoopt, gebeurt het met den handslag. Er komen geen akten bij te pas. Wanneer hij zijn stal wil beschermen, teekent hij met kalk een wit kruis op den muur.
Het voortdurend in angst leven te midden van de duistere machten der natuur, die den oogst kunnen doen mislukken of de plaag doen vallen op den stal, heeft dan ook bij den boer een vruchtbaren bodem doen ontstaan voor allerlei bijgeloof.
In onzen tijd van bacillen, bacteriën en ultravioletstralen, lachen de « verlichte » geesten nogal gemakkelijk met de geloovige menschen, die nog steeds de aarde met booze geesten en den hemel met

engelen en heiligen bevolken. Wanneer de boer in zijn stal een dood kalf ter wereld zag komen, dan was de koe behekst en de zwarte kat in den stal had er schuld aan. Maar is dat kinderlijk bijgeloof niet ook het schoone geloof in het bovennatuurlijke, dat nog steeds ingrijpt in ons alledaagsch bestaan? Werden uit dat geloof in het bovennatuurlijke niet alle sagen en verdichtsels geboren? Moet het ons dan zoozeer verwonderen, dat er goede geesten noodig waren voor de vruchtbaarheid van mensch en vee en akker? Dat er naar hulp en bijstand gezocht werd tegen onweer en de vele verschrikkingen van de natuur?

Dat er een hoefijzer boven de staldeur en paardenkoppen aan den buitenmuur worden aangebracht, wijst op de oude Germaansche mythische vereering voor het paard. Drie kruisen met de beginletters van Gaspar, Melchior en Balthasar, de namen der Drie Koningen, behoeden de beesten voor tooverij. Heidensche gebruiken zijn, naast de christelijke, blijven voortleven. In zekere streken van Duitschland moest, bij het omploegen van het land, het ploegmes door een brood snijden. Bij het zaaien werd er een melkbrood in den grond begraven. De zaaiman moest een ei eten vóór het werk en strooide de eierschelpen op den bezaaiden akker om het zaad tegen de vogels en de wormen te beschermen. Men wierp de vogels ook een handvol zaad toe, onder het uitspreken van een tooverspreuk. Tooverspreuken bezaten ook de macht den wasdom van koorn en vlas te bevorderen. Het waren al zoovele symbolische handelingen om de natuur te bewegen naar 's menschen zin.

Onder den invloed der Benedictijnen, die groote ontginners van woeste gronden, geraakte het boerenleven doordeesemd van christelijke gebruiken. Veld-

arbeid werd als een heilig werk aangezien : agricultura Deo placet, leerden de klerken. Elk werk was met een heiligedag verbonden en mocht niet zonder een gebed begonnen worden. Wanneer het zaad aan de aarde was toevertrouwd en de wasdom en de rijpheid kwamen, dan waren er de kruisdagen in de lente en den zomer. De processies trokken rond de velden om Gods zegen over de vruchten der aarde af te smeeken. Er werd een palmtakje gestoken op de hoeken van de akkers. Er waren speciale beschermheiligen voor de stallen, de beesten en de vruchten. Voor elken maaltijd werd het brood gezegend en bij het einde klonk het dankgebed. Het « Benedicite », zooals wij zullen zien, heeft menig kunstenaar geïnspireerd.
Doch naast de geloofspraktijken bleven de min of meer heidensche overleveringen in gebruik. De eerste drie aren die de pikke sloeg, wanneer zij tegen de lenden werden gebonden, waren een voorbehoedmiddel tegen verwonding door de zeis of de sikkel. Kruisgewijs op een akker gelegd, of op de huisdeur vastgespijkerd, hielden zij booze geesten op afstand. De eerste gebonden garven waren voor den draak, den engel en de muizen. De laatste garve moest op het veld blijven. Zij heette : de wolf, of de veldman. De strooman of de « Hohol » is een van de personages geworden in het drama « De Bruiloft » van den Poolschen dichter Wyspianski. De laatste schoof die naar de schuur werd gebracht, heette « de oude », « de wolf » of « de bok ». De korrels er van werden met het zaaikoorn van het volgend jaar vermengd. Zoo hielp de eene oogst den anderen. Dit alles is van het gebied der boerenvroomheid.
De landman, die een goed weerkundige was, had regels en voorschriften uitgevonden die elk jaar op

den gestelden tijd van toepassing waren en van mond tot mond werden overgeleverd. Met de opkomst van de boekdrukkunst ontstonden de kalenders, waar de onderrichtingen voor het heele jaar nu in letters of in beeldschrift te lezen stonden, en de boer nu kon weten wat er bij elk kerkelijk getijde voor goeds en nuttigs te doen viel.

De Benedictijnen hadden de vereering der relikwieën onder het boerenvolk verspreid. Voor het behouden van den stal en de vruchten der aarde werden bijzondere heiligen aangeroepen en bestonden er gepaste zegeningen en gebeden. Nu nog vinden wij daar de sporen van terug en wij kunnen er enkele voorbeelden van geven.

De bedevaart der boeren te paard naar Sint Guido van Anderlecht is nog niet heelemaal uitgestorven, ofschoon die vroeger landelijke gemeente nu in de grootstad is opgenomen. De pelgrims erkenden den heilige als hun lotgenoot. Hij was hoeveknecht bij een landheer en deed dienst als herder en veldarbeider. Een dag dat hij zijn ploeg liet staan om brood te gaan zoeken voor zijn arme ouders, kwam een engel zijn werk opnemen en trok de laatste voren. Toen zijn kudde op een heeten zomerdag van de brandende zon te lijden had, plantte Guido zijn herdersstaf in den grond en zie, hij begon te groeien en werd een breedgekruinde boom, waaronder de beesten schaduw en koelte vonden. Die heilige legende staat in naïeve fresco's in de kerk van Anderlecht afgebeeld. Was het dan te verwonderen dat de boeren voor hun paarden Guido's zegeningen gingen afsmeeken, en tot driemaal toe op hun met vaantjes en bloemenslingers versierde dravers rond zijn heiligdom reden?

In het Waasland, te Tielrode, trekken de boeren uit de streek te paard naar de kapel van Sint Jozef, op

den boord van de Durme. De pastoor staat in het portaal en laat de relikwie vereeren van den H. Eligius, in een zilveren hamer gevat. De ruiters gaan voorbij met hun paard aan den toom en zij rijden weer heen, met de papieren vlaggetjes van den heilige in den halster van hun dier gestoken.
De meest typische bedevaart, om haar landelijk karakter, is wellicht deze van Hakendover, een dorpje in Haspengouw, niet ver van Tienen. Drie prinsessen wilden een kerk laten bouwen en het heet, dat de plaats waar zij moest komen op een wonderbare wijze door een duif werd aangewezen. Het was in den winter en in de toegesneeuwde vlakte vond men een groene plek, vol bloemen en een bloeiende hagedoorn op de plaats waar het altaar moest oprijzen. Het plan van de kerk was zelfs afgeteekend door een rooden zijden draad, over het gras gespannen. Twaalf metsers togen aan 't werk, maar overdag was er steeds een dertiende, die 's avonds verdween en om geen loon vroeg. Men begreep dat het Christus zelf was, die om die bedeplaats bekommerd was. Toen zij voltooid was, kwam de bisschop om haar te wijden, maar hij werd met blindheid geslagen en zijn helper kon zelfs de hand niet tot een zegening verheffen. Het was duidelijk dat een heiligdom, dat op zoo wonderbare wijze tot stand kwam, en waaraan God zelf de hand had gelegd, geen wijding noodig had. Het gebeeldhouwd altaarstuk in de kerk verhaalt nu nog, in dertien kleine tafereelen, heel de schoone legende. De bedevaart valt op Paaschmaandag. Van alle kanten, uit de Kempen, uit Haspengouw en Brabant, komen de landlieden er naartoe. Zij brengen eerst een bezoek aan het kapelletje te Grimde, waar de H. Maurus tegen hoofdpijn wordt aangeroepen. Om te genezen moet men een der ijzeren kronen, die er op het

altaar gereedliggen, op het hoofd zetten. Rond de kerk van Hakendover zelf is de groote toeloop. Iedereen wil een takje van den wonderbaren hagedoorn bemachtigen, om het als heilmiddel te bewaren. Ook de aarde van het kerkhof, gemengd met het voeder van de beesten, heeft de kracht de stallen voor ziekten te behoeden. Ook een nabijgelegen bron wordt als heilzaam aangezien. In de processie wordt een Christusbeeld gedragen, dat vol kleine gaatjes is. Er wordt met gewijde spelden in gestoken, die van kiespijn genezen. Maar het merkwaardigste van de bedevaart is, dat er honderden boeren op hun zware paarden omheenrijden. Daar de processie de baan volgt, rijden de ruiters over de velden en vertrappelen het jonge groen, maar het heet dat de oogst steeds beter is daar waar de hoefslag der dravers is doorgegaan. Het is een wilde galop omheen den stoet, om hem telkens voorbij te rijden, er omheen te galoppeeren en weer in te halen. Het wordt een wedren onder de boeren. Ieder wil het beste paard bezitten en zoo wordt die landelijke processie een uitstalling van wat de stoeterijen voor het beste hebben voortgebracht.

Op nog meer andere plaatsen zijn er religieuze plechtigheden waarbij de boerenpaarden te pas komen. Te Ronse begeleiden ruiters den jaarlijkschen « Fiertel » ter eere van den H. Hermes, en te Lembeek komt een talrijke cavalerie op om den H. Veronus te vereeren. In het Walenland, te Gerpinnes, te Fosse, te Walcourt en te Villers-Poterie, wordt er van het eene dorp naar het andere gereden om het schrijn van Sinte Rolande te begeleiden. Het wordt weer eens een gelegenheid voor de boeren om hun beste paarden te laten zien.

Hoe het leven en de arbeid van den boer voortdurend en van de vroegste tijden af met godsdienst

doorvlochten waren, blijkt ten overvloede uit het feit, dat alle bedevaarten en bedevaartkerken in dorpen of kleine stadjes met hun landelijke omgeving gelegen zijn. Het heiligdom van Foy-Notre-Dame, bij Dinant, is zeer oud en tot ver over de grenzen bekend. Het werd in de XVIIe eeuw tot een prachtige Barok-kapel omgebouwd, rijk aan kunstschatten. Halle-bij-Brussel was reeds beroemd in de middeleeuwen; buitenlandsche vorsten vergaten nooit er een bezoek te brengen, zooals zij nu hun hulde gaan bewijzen aan het graf van den Onbekenden Soldaat. Hendrik VIII van Engeland heeft er een gulden monstrans geofferd. Wat later ging er een groote roep uit van O. L. V. van Scherpenheuvel, bij Diest, en de aartshertogen Albertus en Isabella gingen er ter bedevaart en deden er de prachtige Barok-koepelkerk bouwen. Op den eersten Zondag na Allerheiligen stroomen er nu nog de boeren uit het Hageland, de Kempen en Haspengouw naartoe, te voet of met hun huifkarren, door Brabantsche paarden getrokken. Driemaal gaan zij in processie rond de kerk. Vroeger was het 's avonds te doen en het duurde tot tien uur. Alle bedevaarders droegen brandende kaarsen, soms met heele pakken, en op den doortocht van den stoet zaten boeren en boerinnen geknield, met een hofje van brandende kaarsen voor zich in den grond geplant. Het gaf in de duisternis een bijzonder schilderachtig gezicht. Zoo is de « kaarsjesprocessie » ontstaan. Na de zegening door den priester werden alle lichten gedoofd en de eindjes kaars droeg men zorgvuldig mee, want aangestoken voor een H. Anna of een Maria-beeldje, waren zij heilzaam tegen vele kwalen.
Naast de beroemde bedevaartkerken zijn er de kruisen en landelijke kapelletjes, die overal, in Vlaanderen en Wallonië, in Westfalen en de Rijn-

streek, in Beieren en Bretanje, te vinden zijn. Zij staan op een plaats waar er een ongeluk gebeurde, op de kruising van vier wegen, op een hoogte die de hellingen scheidt. Soms met eeuwenoude boomen omgeven, zijn zij van verre zichtbaar in het landschap. De eenzaamheid van de plaats kreeg er een wijding door en de menschen die er voorbijgingen, van het eene dorp naar het andere door de verlatenheid der akkers, prevelden een schietgebed of knielden even op den drempel voor het heiligenbeeld daarbinnen. Zij werden in de Meimaand versierd en met de kruisdagen trokken de processies er heen. Zij waren de blijvende beschutting voor de vruchten der aarde, in de weidsche eenzaamheden overgeleverd aan de natuurelementen. Gebouwd door metsers uit de streek, zijn zij vaak, in hun schoone verhoudingen en uiterlijke gedaante, prachtige voorbeelden van landelijke architectuur, die evenals de hoevebouwen steeds met het omliggende landschap harmonieeren.

Wij moeten thans van het leven weer terugkeeren naar de kunst, om te zien hoe het daar weerspiegeld wordt.

De heiligedagen van den boer werden herhaaldelijk door Bruegel in schilderij en gravure behandeld. Er is ten eerste de prent met het Sint-Jorisfeest. Een heele landstreek wordt er in betrokken. Al wat er op dien dag te doen is in het dorp, vindt men in de beperkte ruimte van die plaat samengetrokken: de processie die terugkeert binnen de kerk, met haar vanen en heiligenbeelden, de foorkramers met hun tenten, de spelen op het schouwtooneel, het gevecht van Sint Joris tegen den draak, de schermersoefening op het plein, het bolspel langs de baan, het

drinkgelag voor de deur eener kroeg, het dansen van de paren, het spelen van de kinderen, het vechten van de ruziezoekers, het ronken van de doedelzakken. Door vensters en deuren ziet men overal wat gebeuren, de huizen en de schuren worden machtige resonansbodems van geluid. Bruegel heeft alles opgemerkt : de varkens die snuffelen langs den grond, den hond die een kind in den rok bijt, de duiven aan het trekkebekken op een rieten dak, de schouw die rookt boven de hofstede met de reusachtige braderij daarbinnen, de vlag op den toren, al de blaren van de boomen, het minste grashalmpje langs den grond, den molen op den berg, in het gedrang van de schutters, de pijlen die er omhoogvliegen langs de wip, en de verre stad, met haar huizen en torens, bij den stroom. Hij trekt partij voor de dorpers tegen de ordonnantie van den keizer op de feestelijkheden, wanneer hij schrijft op het vaandel dat uithangt « In de Kroon » : « Laet die boeren haer kermis vieren. »
Bruegel heeft ook het « Sint-Martensfeest » behandeld. Het was nog een andere gelegenheid tot rumoer en uitgelatenheid. Het wordt op 11 November gevierd en dan krijgen de kinderen lekkers, dan wordt er eten en geld aan de armen en de zieken gedragen, dan wordt er wijn uitgedeeld, want het is de tijd dat het jaarwerk wordt afgesloten, de pacht vernieuwd en de wijnoogst binnengehaald. Op de gravure gemaakt naar het schilderij, dat slechts fragmentarisch en in kopie bewaard is gebleven, ziet men een groot vat waar de wijn uit den tap loopt in een dikken straal, dien boeren en bedelaars vechtend trachten op te vangen. Het wordt een reusachtige menschentros in het landschap, waar Sint Marten zijn mantel deelt onder de bedelaars, waar boeren vechten en dronkaards zingend en wag-

gelend zich verwijderen in de richting van de verre stad.
Van Peter Bruegel den Jongere wordt in het museum te Brussel een schilderij bewaard, dat een processie voorstelt door een dorpsstraat. Men ziet een leemen huisje in vakwerkbouw onder rieten dak en het loof van een boom. De bewoners hebben een kleurig kleedje uit het raam gehangen, waarop een vierhoekig schild met een geschilderde Lieve Vrouw in de bloempjes zich afteekent. De processie gaat voorbij met den kruisdrager vooraan. Dan volgen boeren die berries dragen met de gekleede beelden van twee heiligen, een gemijterden bisschop en een woestijnvader in zijn pij.
De luidruchtige « Boonenfeesten » van Jordaens, het « Sint-Nicolaasfeest » van Jan Steen, zijn met kerkelijke heiligedagen verbonden en werden vroeger op de dorpen hartelijk gevierd.
In de schilderkunst van de XIXe eeuw vindt men het religieus gevoel van den boer terug in het roerende « Angelus » van Millet. Dat innerlijk sentiment werd vroeger nooit zoo uitdrukkelijk aan het licht gebracht. Het boerenleven in de middeleeuwen had zijn plaats in de versiering van de kathedraal en wij zullen er straks nog op terugkomen. Herders en veldarbeiders traden op in de Blijde Boodschap, of de Aanbidding van het Kind, maar zij bleven bij hun taak en zonderden zich niet af in het gebed. Het was niet noodig in een harmonieuzen tijd, wanneer alles door de Godsgedachte werd beheerscht, wanneer de arbeid zelf geheiligd was. Millet leefde te midden van een geestelijke en sociale ontbinding. Het geloof was een persoonlijke aangelegenheid geworden, het had zich teruggetrokken in de zielen van enkelen, tot een individueele belevenis. Dat naar het innerlijke gekeerde vanm menschen, die vereen-

zaamd staan in een onafzienbare vlakte, met den verren, omdoezelden toren, naast de groote schuur, op de lijn waar aarde en hemel elkander raken, dat is een moderne gesteltenis die in de middeleeuwen niet tot uiting kwam. De biddende houding, die wij bij de donateursportretten in de XVe eeuw nog ontmoeten, was een conventioneel gebaar, waar geen zielsbewogenheid bij te pas kwam. Bij Millet zijn er twee menschen die, ongezien en ongeweten, de handen hebben samengevouwen en het hoofd gebogen bij het prevelen van de mystieke groetenis, die hun, op het luiden van de klok, in het gemoed is gekomen. Dat een schilder deze handeling tot onderwerp van een zijner schilderijen heeft gemaakt, bewijst ook dat hij getroffen werd door het uitzonderlijke van het geval en er de aangrijpende poëzie van aanvoelde in een materialistischen, sceptischen tijd, die heel andere wegen ging. (Pl. 58.)
Wanneer Leopold Robert, in het Salon van 1827 te Parijs, zijn groot stuk liet zien « Retour du pèlerinage à la Madone de l'Arc », dan bedoelde hij daarmee niets anders meer dan de folkloristische voorstelling van Napolitaansche boeren, bij een voor hem uit den tijd geraakte religieuze plechtigheid. Hij was geboeid door de locale kleur van dien wagen getrokken door ossen met vergulde horens, onder een juk met loof versierd. Hij zag de Napolitaansche kleederdrachten van de herders en de herderinnen, die zongen en muziek speelden op den wagen, van de kinderen die vooraf gingen en van de boeren die zingend volgden. Het was een schilderachtig tooneel, waarvan de golf van Napels, met de stad aan den boord der zee en den Vesuvius in de verte, het glorieuze kader uitmaakten. Het was wellicht omdat de bedevaart, die rond Pinksteren placht plaats te vinden, aan het uitsterven was, dat

zij door een kunstenaar werd vastgelegd.
Zoo heeft ook Jules Breton zijn « Zegening der Velden » geschilderd, die vroeger in het Luxembourg-museum een op zijn tijd zeer geliefd stuk was. Langs een veldpad, doorheen de gouden zee van golvend koren, trekt de processie : vooraan de bruidjes in het wit met de heiligenbeelden, loof-omkranst, op hun schouders, daarop volgend de zingende kerkdienaars, de met bloemen gekroonde maagdjes en de gekazuifelde priesters. Onder een baldakijn, gedragen door de bijzonderste ingezetenen van de gemeente, stapt de oude dorpspastoor met den monstrans in de handen. Dan komen de burgemeester en zijn schepenen en, op afstand gehouden door den veldwachter, de heele bevolking. Boeren in kielen en boerinnen met hun neusdoeken en kapmantels knielen in het gras op den doortocht. In de verte ligt het dorp, met huizen en schuren rond den omdoezelden kerktoren. Wierook walmt rond het Allerheiligste. Het rinkelen van de bellen gaat door de landelijke stilte. Gods zegening trekt langs den overvloed der aarde. De wijde natuur wordt in een tempel herschapen, waarvan de blauwe zomerhemel de alles overspannende koepel is. De menschen zijn zich bewust van het plechtige gebeuren. (Pl. 78.) Jules Breton heeft nog in andere stukken, als « Le Feu de la Saint-Jean », « Le Pardon en Bretagne », en « La Première Communion ». op gevoelvolle wijze het religieuze leven van den Franschen boer in beeld gebracht.
De begrafenis van den boer is ook een gebeurtenis die hem in aanraking brengt met de kerk. De mannen en de vrouwen van het dorp komen bijeen aan het sterfhuis. Er wordt over de laatste oogenblikken van den afgestorvene verteld. Boeren staan met groepjes op het binnenhof of de straat. Zij praten

over wat zij zien, over den arbeid van het jaar. Zij gaan mee naar de kerk en naar het kerkhof. Het is een onverwachte rustdag om elkaar eens te zien. Rond het versch geopend graf staan de priesters en de bidders. De aanwezige mannen hebben hun mutsen afgenomen. Kale hoofden blinken in het licht van den dag. Zoo staan zij dan rond den kuil, waar een der hunnen zal worden bijgezet : harde naturen die genoeg hebben aan zichzelf, met hun gesloten leven en hun eigen troost, bewust van een eeuwigheid die uit de dingen zelf komt.

« De Begrafenis te Ornans » door Gustave Courbet is wellicht de meest karakteristieke voorstelling van het geval. Het is een drama geworden van een naakten en somberen ernst. De doodgraver, in hemdsmouwen, houdt een knie gebogen op den boord van het graf. Links staat de officieerende priester, in zijn zwarte koorkap, te midden van de koorknapen, den kruisdrager, de kapelanen, de zangers in hun roode toga's en gepijpte baretten. Vier bidders dragen de doodkist. Rechts staan de vrienden en verwanten in de voor ons verouderde boerendrachten, den hoed in de hand, vrouwen in 't zwart met sjaals, kapmantels en witte mutsen. Zij huilen met hun zakdoek voor den mond. Daarachter ligt een grijs landschap met krijtachtige rotsbank, onder loodkleurige wolken. In de sombere landelijke ceremonie brengen de kerkelijke gewaden en symbolen de rijke pracht van het rouwfeest, dat het heengaan van den christenmensch omringt. Met de meest gewone boerengestalten, in het treurigste aller landschappen, heeft Courbet een epos van het boerengezin gedicht. Zonder eenige bekommernis om compositie zijn hier karakters naast elkaar uitgebeeld, waaruit het geheime leven van een heel dorp af te lezen valt.

In de Duitsche kunst van de XIXe eeuw heeft Fritz von Uhde wellicht het best het religieus gevoel uitgedrukt, zooals dat onder de boeren in de dorpjes van Saksen was blijven voortleven. Als zoon van een Evangelisch Luthersch kerkbestuurder, is hij de specialist geworden van bijbelsche voorstellingen, met menschen uit zijn landelijke omgeving in hun realistisch weergegeven boerendrachten en stemmingvolle interieurs. Zijn meest beroemd werk, « Laat de kinderen tot mij komen », dat in het museum te Leipzig wordt bewaard, laat ons een boerenkamer zien met rooden tegelvloer en open haard, met twee klein-gevensterde ramen op het licht der velden. Christus is neergezeten op een stoel, te midden van een rieten mat, en Hij ontvangt de kinderen. Een heeft zich gevlijd in Zijn schoot, een ander kleintje geeft Hem aarzelend een handje. Oudere zusjes staan te wachten op hun beurt en door de deur komen ouders, met nog andere kinderen op den arm, binnen om ze door Jezus te laten zegenen. Zij wachten geduldig en deemoedig en bij het raam staat een grijsaard die, innerlijk bewogen, op het tooneel toekijkt. Er zijn kleintjes die moeten aangemoedigd worden, maar allen kijken in vrome aandacht naar den zachtzinnigen Heiland, die is al goedheid en liefde. Het is een vredesbeeld vol stilte en wijding : God is onder de menschen gekomen en alles wordt weer goed in het leven van dagelijksche misère. De heele voorstelling is zoo echt, dat wij ons in een dorpsschool zouden kunnen wanen, waar de goedige pastoor, na de catechismusles, de kinderen tot afscheid de hand geeft, met voor elk een zacht en lief woord.
Zijn « Emmausgangers » zijn niets anders dan twee waarachtige Saksische boeren, die den Zaligmaker herkennen in een kroeg, bij het breken van het brood.

Zijn « Heilige Nacht-triptiek » stelt de Geboorte voor in een boerenstal, en de engelen die zich genesteld hebben in het halfduistere balkenwerk, zijn boerenkinderen uit de streek, evenals de herders die het Kindje komen aanbidden. Het eenvoudigste dorpsleven wordt op een geestelijk plan gebracht in stukken als « Heer Jezus, wees onze gast », te Berlijn, en in het « Gebed voor het eten », in het Luxembourg-museum. Het is de heiliging van het dagelijksche leven, zooals het door een religieus-aanvoelend kunstenaar op zijn tijd en met zijn oogen werd gezien.

In het schilderij « Drie vrouwen in de kerk », heeft Wilhelm Leibl op aangrijpende wijze het godsdienstig leven van buitenmenschen in beeld gebracht. Drie boerinnen zitten in het gestoelte van een bedehuis. De twee oudste dragen hoofddoeken, de jongste is in de kleurige Beiersche dracht, met een aardig landelijk hoedje. Zij zijn de drie modellen die de meester zich uitkoos in de geloovige gemeente, want voor en achter hen, en ook ter zijde in het kerkschip kan men zich de andere kerkgangers voorstellen in hun banken. De oudste van de drie vrouwen zit in het midden, gebogen over een bijbel die haar groote pezige handen openhouden. De andere rechts is in profiel gezien, de handen tegen elkaar gedrukt en de oogen vol vroomheid op het altaar gericht. De jongste leest uit een boek op haar schoot, zij is frisch en schoon en volgt, onder het lezen, de innerlijke gepeinzen van haar jeugd. Het is alsof een glimlach over haar gelaat kwam zweven.

Franz von Lenbach heeft op romantisch-poëtische wijze den angst van de boeren uitgedrukt bij de ontketening van de elementen en hoe zij hulp en bijstand zoeken bij God. Op het stuk « Landlieden in het onweer », uit het Maagdenburgsch museum,

ziet men buitenmenschen door een pad langs een korenveld vluchten voor een nakenden orkaan, die met dondertorens dreigt in de verte. Zij gaan knielen en bidden voor een kapelletje in de wijd-strekkende eenzaamheid van de akkers.

Wij willen thans nog enkele voorbeelden aanhalen uit de Belgische kunst van de XIXe eeuw en van de XXe eeuw. Monumentaal is « Het Gebed voor het eten » door Charles de Groux, in het museum te Brussel. De pachter staat recht in het midden der tafel, waarrond zijn vrouw en kinderen, zijn meiden en knechten gezeten zijn op houten banken. Twee zijn ruggelings gezien, de anderen van voor of in profiel. Een jonge vrouw zit met haar kindje aan haar borst. Allen hebben de handen samengevouwen en de oogen geloken. Zij volgen inwendig het « Benedicite » dat de huisvader prevelt. Het leven van den boer wordt hier in zijn diepsten ernst, in zijn grootste kalmte en berusting op een aangrijpende wijze uitgedrukt. Deze menschenvergadering is als een fries van indrukwekkende gestalten, elk met zijn innerlijk leven, afgeteekend tegen den witgrijzen wand der keuken, met den open haard.
J. Pauwels heeft het zeldzame geval van een « Begrafenis over de Leie » voorgesteld. Op een boot, die van den eenen oever naar den anderen vaart, staat de lijkkist onder het baarkleed, met een kroon er boven. Familieleden zitten voor en achter en varen mee, vervuld van stille gepeinzen. Boven den groenen rivierboord steekt het dorpstorentje uit, waar de zielemis zal worden gezongen. (Pl. 79.)
Isidoor Verheyden schilderde een « Bedevaart in de Kempen » : boeren in blauwe kielen, boerinnen in neusdoeken, die door de zomervelden op stap zijn naar een kapel. (Pl. 90.)

Van Theodoor Verstraete is de eenvoudige « Doodenwake ». Het is winter. De toegevroren aarde ligt wit besneeuwd. Een lichtblauw gekalkt huisje staat naast een boomgaard met berijmde beukenhaag. Het kruis is tegen den gevel gesteld, teeken dat er een doode opgebaard ligt daarbinnen. Vrouwen in kapmantels treden toe, een boer met zijn muts in de hand gaat den drempel overschrijden. Het kaarslicht van binnen straalt hem tegen. De menschen gaan bidden en waken bij den afgestorvene, tot hij morgen zal worden afgehaald om naar de kerk en naar zijn graf te worden gevoerd. Men ziet den doode niet, maar allen die naar het huis toegaan, zijn vervuld van den diepen ernst die het verscheiden van een hunner in hun ziel verwekt. (Pl. 84.)

Frans van Leemputten is wel de vruchtbaarste Vlaamsche schilder in de voorstelling van godsdienstige gebruiken op het platteland. Zijn « Brooduitdeeling op het Dorp », in het Antwerpsch museum, stelt het aloud gebruik voor van het geven van brood aan de armen bij een uitvaart of begrafenis. Hij heeft het oogenblik gevat dat de vrouwen uit de kerk komen, met het groote, ronde boerenbrood onder den arm, en de dorpsstraat gaan vullen met hun kleurige kleederdrachten. (Pl. 86.)

Een ander schilderij van hem, « Palmzondag in de Kempen », brengt een gelijkaardig tooneel : het uitgaan eener kerk en de straat die vol menschen loopt, boeren, boerinnen en kinderen, die nu een takje van bukshout dragen, dat onder de mis werd gezegend. De paarse kapmantels en de witte mutsen der vrouwen, de blauwe kielen der mannen brengen kleur in de dorpsstraat, waar de lage huisjes staan onder hun rieten daken. Tegen het kerkhofmuurtje zit een oude blinde bedelaar. (Pl. 85.)

Zijn grootste werk is de « Kaarsjesprocessie te Scherpenheuvel », in triptiek-vorm. Het middenstuk vertoont het gaan der bedevaarders rond de oude koepelkerk; zij bidden het paternoster en dragen brandende kaarsen. De knielende menschen op den doortocht hebben heele verzamelingen witte kaarsen in het zand geplant en houden de driehoekige vaantjes van de bedevaart in de hand. De kleine gele vlammetjes verwaaien in den wind. Het doek rechts geeft de aankomst der processie en het doek links het rijden van de huifkarren en het gaan der bedevaarders door een zandweg van het Hageland. (Pl. 87, 88 en 89.)
Al de werken van Van Leemputten zijn gekarakteriseerd door het openluchtige van de schildering, de heldere kleuren van het landschap en van de figuren die het bevolken. Hij is de ontroerde en eerbiedige noteerder geweest van de laatst overgebleven resten van boerenvroomheid, zooals die zich in de kerkelijke gebruiken veropenbaart. Hij heeft vergane kleederdrachten, uitstervende zeden en gewoonten voor altijd vastgelegd. Het is bijna een te mooie voorstelling geworden, het werk van een stedeling die het schilderachtige zocht. Toen hij die gebruiken noteerde, waren zij alreeds niet meer zoo eenvoudig schoon. Wat eens religieuze oprechtheid was, is thans een kijkspel geworden voor den verwonderden en geboeiden burgermensch.
Juliaan de Vriendt heeft, op het voorbeeld van von Uhde, in het stuk « Kerstliedje », uit het Brusselsch museum, een « Aanbidding van de Herders » geschilderd met echte boerengestalten uit de Kempen. Mannen, vrouwen en kinderen komen met hun gaven aandragen en zingen voor de hut, waar Maria met haar Kindje gezeten is. Maar het schilderij doet al te zeer aan folklore denken. Al wat de kunstenaar

kende aan Kempische kleederdrachten en -typen heeft hij zorgvuldig bij elkaar gebracht. De documentaire juistheid van de herders gaat het zweven van de engelenfiguren, tusschen de boomen boven de hut, onwaarschijnlijk doen voorkomen. De nabijheid van de boeren, in hun alledaagsche realiteit, werd niet harmonisch versmolten met het mystische van de hemelverschijningen.
Van een veel echter, diep-religieus gevoel, getuigen de boereninterieurs van Jakob Smits, waar menschen biddend gebogen zitten aan de tafel voor het nutten van hun dagelijksch brood. Veel natuurlijker nog dan bij von Uhde verschijnt Christus daar onder de boeren. Dat heeft hij wellicht nooit beter uitgedrukt in een van zijn etsen. Zoo klaar was nooit een kamer in het werk van Smits. De achterwand met het raam is schitterend als een muur in de huiselijke paradijzen van Vermeer van Delft. Die schijnbaar willekeurige verlichting wordt vertolking van den mysterieuzen zin der plaat. Is Christus niet het licht der menschen? En schijnt Zijn licht niet wonderbaar in de duisternis van deze boerenkeuken? De stralende muur wordt de aureool van den Heiland. Het is de weerkaatsing van zijn licht die heel deze kamer omtoovert in een Rembrandtsche ruimte. Deze eenvoudigen van hart hebben het licht aanvaard. Christus zit als een gast aan hun tafel. De oude moeder legt haar geval uit. Vader zit met zijn verdriet en zorgen. De kinderen kijken nieuwsgierig en verbaasd. De meid komt met de karaf likeur om den goddelijken bezoeker het welkom toe te drinken. Christus leert en troost. Er is licht op Zijn handen. Het is alsof Hij speelt met licht. Deze ets is de latere versie van een motief, dat Smits van in den aanvang bezighield: « Het Symbool der Kempen ». In schilderij en prent heeft hij het be-

handeld. Maar vroeger waren de menschen, met Christus vereenigd rond de tafel, een zwarte massa van duisterheid tegen de witte wolk buiten het raam. Het was de stilte van het gebed, een pogen om zich in den geest te verheffen tot God. Hier staan wij thans voor het rechtstreeksch verkeer met God. De hemel is waarlijk op aarde gekomen. Het laat zich aanvoelen hoe de kunstenaar er bij gedacht heeft: wat is dat simpele boerenleven schoon! « Zalig zijn de zachtmoedigen, want zij zullen het land bezitten! » Het land ligt daar heerlijk gevangen in de omlijsting van het raam, met den verren dorpstoren aan den horizont. Men hoeft er niet meer naar om te zien. Het is een bestendige aanwezigheid. « Zalig de armen van geest, want hun behoort het Rijk der Hemelen. » Het hangt als een schilderij aan den armen witgekalkten muur, het is in de kamer gekomen met het licht als een heilig wonder dat wij zouden kunnen noemen: de geest van het naar het innerlijke gekeerde gepeins en gedroom.

Wanneer Albert Servaes zoo niet tot de kern der dingen is doorgedrongen, dan heeft hij toch in zijn twaalf-schilderijen-groote reeks « Het Boerenleven » een synthesis willen geven van het godsdienstig leven bij den boer. Het werk bestaat uit vier triptieken, die de vier religieuze momenten in het leven van den boer voor onderwerp hebben: de « Eerste Communie », het « Huwelijk », het « Doopsel » en den « Dood », de vier gebeurtenissen die den landman in betrekking brengen met de kerk en het mysterie. Elke triptiek vertoont telkens een tooneel in huis, een in de kerk en een in het landschap. Het tooneel in de kerk vormt het middenstuk en is in hoog formaat, de zijluiken daarentegen in breed formaat. De schilder doet de vier religieuze momenten samentreffen met de vier seizoenen. De Eerste Communie

vindt plaats in de lente. De bruidjes gaan de huiskamer verlaten onder de hoede van hun ouders, zij knielen voor de communiebank in de kerk, zij keeren huiswaarts door het land, vol bloeiende boomgaarden. (Pl. 107.) Het huwelijk valt samen met den zomer. De verloving heeft plaats in huis, de echt wordt ingezegend door den priester, de bruidsstoet keert weer langs de gouden korenvelden. Wanneer het kind geboren wordt, is het herfst. In huis dragen vrouwen kindjes op hun armen of ze wiegen ze op hun schoot; het wordt gedoopt in de kerk, de doopstoet met baker, peter en meter, keert weer door het landschap, waar een zachte zon over de met fruit beladen boomen gloort. Het sterven gebeurt in den winter. De doode vader ligt in rustige heiligheid, met het kruis op zijn hart, in een zerk die door twee mannen wordt toegedekt. De moeder en de kinderen staan rond de baar. Het armelijk bed, de naakte wanden spreken van de schamelheid van het leven dat hier tot zijn einde kwam. Door het venster ziet men het winterland, met daken en wegen wit van sneeuw. Wij wonen de begrafenis bij in de kerk en zien den doode op boerenschouders gedragen worden naar zijn graf, door het toegevroren landschap. (Pl. 106.) De mystieke bedoelingen van den schilder worden duidelijk wanneer men de lente als het symbool van de onschuld rond den gang der bruidjes ziet, wanneer de zomer brandt over de velden, zooals de liefde gloeit in de harten van dezen die elkaar gevonden hebben. Zooals de boomgaard zijn vruchten geeft in den herfst, zoo baart de moeder haar kind; zooals de natuur doodgaat, zoo sterft ook de boer. Doch spijts den mystieken zin, blijft elk tafereel vol werkelijkheid. Het leven van den boer voltrekt zich in de bekende interieurs der kortwoonsten van Sint-Martens-Latem.

In het landschap zien wij steeds de vertrouwde dorpskerk, met haar witte muren en het bekende torentje. Elk der vier momenten krijgt zijn heiliging in de kerk, waarvan het hoogkoor glanst als een gouden nis en iets van koninklijke grootheid aan het eenvoudige gebeuren leent. Nooit wellicht werd de kringloop van het religieuze leven van den boer zoo volledig uitgedrukt.

HOOFDSTUK VII

BOERENGESTALTEN

Wij hebben tot heden den boer bij zijn arbeid op het veld en in den stal, bij zijn leven in het dorp, bij feestelijkheden en spel en ook in zijn verhouding tot het bovennatuurlijke bestudeerd, om na te gaan wat er over te vinden was in de kunst van vroeger en van nu.
Wij moeten hem thans op zichzelf eens bekijken en probeeren, of wij zijn karakter, zijn wezen, zijn gestalte en uiterlijke verschijning ook kunnen terugvinden doorheen de wisselende beelden die de kunst van hem heeft opgehangen.
Hij is zoo oud als de wereld en hij blijft duren, alleen wat ontredderd wellicht door de moderne economie en de machines.
Hij was en bleef de eenvoudige, volledige mensch, die met eigen handen zijn voedsel wint op den grond waar hij leeft, zonder van iemand afhankelijk te zijn, indrukwekkend waar hij ploegt en zaait met ruimte en hemel rondom hem, aangrijpend waar hij sedert eeuwen over de aarde gekromd staat, alleen, met zijn taaiheid en zijn kracht tegenover een weerbarstigen bodem en de wisselvalligheden van het

weer en den wasdom.
Vroeger, in de middeleeuwen, had hij zijn blind geloof. Zooals de handschrift-verluchters of de laat-Gothische schilders hem laten optreden in een Boodschap van de Engelen of een Aanbidding van het Kind, hoefden zij er niets aan te veranderen. Zij waren daar, zooals zij kwamen van het veld of van de kudden, met hun aanvaarden van het mysterie, met hun hartstocht en hun overgave, met hun vereelte handen. Zij hadden hun doedelzak, hun herdersfluit of schalmei meegebracht. De herderinnen droegen hun tasch, hun staf en hun spinrok. Over hun kort kleed met gordelriem hing er een manteltje en zij hadden een eglantieren kroontje op het hoofd, dat zij voor elkaar bij het hoeden van de schapen in de wei hadden gevlochten.
Men moet dat blad maar eens bekijken uit het Getijdenboek van Etienne Chevalier, door Jean Fouquet, dat thans in het Louvre-museum wordt bewaard. Het stelt de H. Margareta voor met haar gezellinnen. Het zijn boerenmeisjes met lange blonde haren, die neerhangen over hun rug. Zij hebben zich neergevlijd in het gras, bij hun witte en zwarte schapen. Zij houden hun spinrok onder den arm. Achter hen liggen de vlakke zomerlanden van het Loire-dal, met verre blauwendige heuvelen aan den horizont. Er komt een stoet van ridders voorbij, op tocht naar een versterkt kasteel, met gekanteelde muren en hoektorens. Een van de ruiters wendt zijn schimmel naar de H. Margaretha toe, die met twee schaapjes aan een zeel op de herderinnetjes toetreedt. Het is een middeleeuwsch visioen, maar heel vervuld van landelijke huiselijkheid en die innige, kalme poëzie van de velden, zooals die alleen zoo kon worden aangevoeld door een kunstenaar die werkte in een landbouwstreek en alles wist van de

huisdieren en de menschen die er elken dag mee leven. Wij mogen er zeker van zijn: dit zijn de Fransche herderinnen, zooals zij waren in de XVe eeuw. (Pl. 20.)
Wat er in hun hoofd omging, wat zij wisten en wat zij konden, kunnen wij gissen bij het lezen van de stukken uit het proces dat gevoerd werd tegen Jeanne d'Arc, die waarachtige vijftiendeeuwsche herderin uit Domremy ([1]). Zij werd op haar negentiende jaar pas gedoopt en had drie meters en twee peters. Toen Cauchon, de bisschop van Beauvais en voorzitter van de rechtbank, haar vroeg vanwaar zij haar geloof hield, dan gaf ze voor antwoord dat haar moeder haar het vaderons, het wees-gegroet en het credo had geleerd, dat zij kon naaien en spinnen als de beste, dat zij het huishouden deed, te biechten ging bij haar pastoor of een reizenden bedelmonnik en slechts eens in het jaar, met Paschen, naderde tot de H. Tafel. Zij hoorde de stem van den Engel in den tuin van haar vader of in het bosch, altijd langs den kant van de dorpskerk. Er was steeds een licht rond de verschijning. Met de meisjes van Domremy versierde zij den meiboom bij de bron en zij dansten er rond. Toen de theoloog Jean Beaupère haar vroeg, of zij in staat van gratie was, gaf zij voor antwoord: « Si je n'y suis, Dieu m'y mette et si j'y suis, Dieu m'y tienne. »
Diezelfde landelijke vroomheid, dat natuurlijk gezond verstand, die argelooze oprechtheid zullen wel het deel geweest zijn van de meeste herders en herderinnen in dien tijd. Zij speelden toen een veel

([1]) De processtukken, in het Latijn opgesteld door Thomas de Courcelles, werden op last van Louis XII in het Fransch vertaald en zijn opgenomen in het werk van Jules Quicherat, Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc, 1861.

grootere rol op den buiten dan op onze dagen. Zij moesten niet alleen schapen en geiten, maar ook het hoornvee en de varkens hoeden op het vrijgeweide in de bosschen. Zij verbleven er weken in de grootste eenzaamheid. In Frankrijk moesten zij ook de wijngaarden bewaken, om te verhinderen dat de spreeuwen de druiven kwamen eten. Hun leven 's nachts onder den blooten hemel heeft hen met de sterren vertrouwd gemaakt. Evenals voor de koningen uit het morgenland, hadden zij ook voor hen een heiligen zin. De melkweg was de baan van Sint Jakob van Compostella, de baan der middeleeuwsche bedevaarten. Het schoonste en schitterendste licht dat in den avondhemel begint te glanzen, heette de Ster van den Herder.
Het is deze mentaliteit die wij terugvinden in de gestalten der Getijdenboeken, en zij is nagenoeg onveranderd gebleven bij de herders die komen aanstormen in de Aanbidding van Hugo van der Goes, of die leunen over de stalafsluiting bij de Geboorte met kardinaal Jean Rollin, door Jean Perréal, in het museum van Autun. (Pl. 23.) De maaisters en de pikkers die blootsvoets schrijden door de meerschen nabij de Sainte Chapelle, vervolgen blijkbaar dezelfde innerlijke gepeinzen. (Pl. 15.)
Het is die middeleeuwsche vroomheid die de boeren tot kruisvaarders heeft gemaakt. Zij verlieten huis en veld en wijngaard. Alle bezit werd te gelde gemaakt om den grooten tocht naar het onbekende te ondernemen. De godsdienstijver werkte aanstekelijk. Vrouwen en kinderen, meisjes en grijsaards gingen mee. Zij wilden martelaars worden, lijden voor Christus en aldus den hemel winnen. De ossen werden met hoefijzers beslagen en voor de tweewielwagens gespannen, waar have en goed en kinderen werden opgeladen. In elke stad die aan den hori-

zont verscheen, meenden zij Jeruzalem te zien ([1]). Zij gingen ook op bedevaart naar verre vreemde oorden, tot in Compostella over de Pyreneeën. Jean Fouquet (1458) heeft van die religieuze trekkers voorgesteld op een miniatuur van den « Boccaccio » die in de Staatsbibliotheek te München wordt bewaard. Zij gaan in stoet met hun pelgrimsstaf langsheen de boorden van de Loire waar, op eilandjes in den stroom of op een heuveltop aan den kant, de kasteelen staan gebouwd met hun tinnen en transen. Zij poozen nu even bij een bron en knielen neer om er van te drinken. Iets van de stemming der Sage van den H. Graal hangt over het landschap en de menschen. De « Charfreitagszauber » van Parsifal komt over ons.
Voor den kasteelheer nochtans bleef de feudale boer, de ruwe, ruige en onbeholpen kerel. Er was te groot een afstand tusschen den ridder die achter zijn witte hazenwinden joeg of op de valkenjacht reed, en den landman die in lompen gehuld zijn mager ossenspan mende aan de trekstang van zijn ploeg. Hij bleef wat in het Fransch zoo smalend klinkt : « le félon » of « le vilain », die maar goed was om aan de meiers van het slot zijn tienden af te dragen. Dat die ruwheid weleens tot uiting kwam, wordt bewezen door de « Jacquerie » waarvan Froissart in zijn « Chroniques » verhaalt. Met messen en met ijzerbeslagen knuppels zijn zij toen op de kasteelen afgetrokken en hebben overal moord en brand gesticht. Dat deden de Duitsche dorpers ook in de XVIe eeuw.
Het zijn deze meer ruwe boerengestalten die wij terugvinden in de randteekeningen van het Gebedenboek van Keizer Maximiliaan door Dürer : zij

([1]) Gilbert de Nogent (1053-1124), Gesta Dei per Francos.

vechten, zij dansen, zij maken muziek of dragen eieren en kaas naar de markt. Dürer heeft herhaaldelijk die ruige figuren van landmenschen weergegeven. Het waren schonkige kerels, die hij van uit zijn raam zag trekken door de stadspoort van Neurenberg. Hij teekende ze ook na op de markt of op den akker, met hun dorschvlegel in de hand, kippen of eieren verkoopend of dansend op de maat van de schalmei. Vulgair en uitgelaten is het dansend paar zijner kopergravure. Het lijkt een ontketening van geweld en elementairen hartstocht. (Pl. 27.) Zijn « Doedelzakspeler » is een verwilderde boschmensch, die ook het mes zou kunnen hanteeren, wanneer het verkeerd moest loopen op de kermis.
Holbein de Jongere heeft voor het « Hauss zum Tanz » gevelschilderingen gemaakt waar, door de schijn-architecturen van hallen en loofhutten, een fries met een lustigen boerendans was aangebracht. Het moeten rijke, feestelijke, opwekkende gevels geweest zijn, waar veel bladgoud werd aan verwerkt. Wij kennen ze nog slechts door de ontwerpen die in het museum van Bazel bewaard zijn gebleven. Wij leeren er uitgelaten boerenvolk uit kennen.
De houtsneden der « Cosmographie » van Münster, verschenen te Bazel in 1561, laten ons typische gestalten van boeren zien in hun eigenaardige kleederdrachten en de graveurs van den tijd hebben, niet zonder eenige overdrijving, de zwelgpartijen en drinkgelagen van de boeren aangeklaagd [1].
Van eenige middeleeuwsche vroomheid is er bij de boeren van Bruegel ook niets meer aanwezig. Wanneer er nog lijdzaamheid is in hun verschijning, dan is dat het geduld tegenover de seizoenen. Er is

---

(1) Zij staan afgebeeld in het boek van Bartels: Der Bauer in der deutschen Vergangenheit, Leipzig, 1900.

niets dat ze kan verhaasten of vertragen. Zij keeren telkens weer met den overvloed of de ontgoocheling van de vette en de magere jaren. Dat maakt de boeren hard voor zichzelf en stug voor de anderen. Hoe zou het anders wezen met het eeuwige vroeg opstaan en laat slapen gaan, de zestien uren arbeid elken dag, het voortdurend contact met de natuur en de luimen van haar elementen. De boeren van Bruegel zijn geen stielmannen, zij behooren tot een stand, waarin zij geboren worden en voortleven in hun kinderen. Die boersche afstamming drukt haar stempel op al de leden van de nakomelingschap. Van geslacht tot geslacht zal dezelfde arbeid worden voortgezet. Men geraakt er naar vergroeid, vergroeid naar de spade en den ploeg, gebogen en gekromd van het hanteeren van de pik, het eeuwig rooien van de veldvruchten, het snoeien en opbinden van den wijnstok.

Dat eigensoortige van het boerenras werd door Bruegel vooral getroffen in zijn afzonderlijke teekeningen: een marktvrouw in flarden-rok, bij haar zakken, een boerenrug gebogen onder den last van een korf, een ganzenhoeder leunend op zijn staf, geuzen van den grond, met hun verwilderde baarden. (Pl. 34 en 35.) Hij ziet ze ruggelings of van ter zij, onder hun vilt- of bontmuts. Zij dragen eigengemaakt schoeisel van ossenleer en een soort slobkousen die met een riempje of koordje zijn opgebonden onder hun knieën. Zij zijn vergroeid met hun kleeren, die door de buien werden getaand. Zij veranderen die nooit, behalve 's Zondags of voor feestelijke gelegenheden. Er is het pak voor den arbeid en het pak voor de rust, maar in de week worden de werkkleeren nooit afgelegd dan voor het slapen gaan. Zie hoe die boeren leunen op een knuppel. Het is hun aan te zien hoe zij traag moeten zijn

in hun bewegingen, hoe zij alles met mate doen, zoodat het lang kan duren. Zij hebben iets van de zwijgzaamheid en de rustige kalmte van de dieren waar zij mee omgaan. Zij hebben ook iets van linkschheid, argwaan en onbeholpenheid, bijzonder wanneer zij tegenover stadsmenschen komen te staan. Alles wat zij in zich dragen aan gevoelens en gedachten blijft onuitgesproken. Zij durven niet, zij kunnen niet, zij weten niet hoe zij het zouden zeggen. Er is overigens geen gelegenheid tot praten, wanneer aldoor het veld u roept en de beesten moeten verzorgd worden. Wat er te zeggen valt, kan met weinig woorden gezegd worden. De boeren zwijgen zooveel, dat zij het spreken hebben verleerd. Zij zijn vooral schuw, terughoudend en verlegen voor alles wat het leven van hun hart betreft. Zij hullen zich in onverschilligheid en scheiden vaak van magen en vrienden, zonder dat iemand weet wat zij voor elkaar waren in het leven. Het bleef onuitgesproken maar was daarom niet minder reëel.
De meest monumentale boerengestalte van Bruegel is wellicht deze uit het stuk « De Nestenroover ». Deze gestuikte kerel, met de forsche ledematen spannend in de kleeren, is op wandel door zijn goed. Hij heeft zijn zondagspak aan en heeft zich versch geschoren om naar de mis te gaan. Hij hoeft niet te werken vandaag. Hij gaat eens kijken naar zijn akkers en meerschen. Het is de liefde die hem trekt naar den grond, dien hij gemaakt heeft, al die bekende stukken, waarop door geslachten achter elkaar gemest, geploegd, gezaaid en gemaaid is geweest en waar nu weer eens de vruchten rijpen. Die aarde, de eeuwen door met zweet gedrenkt, heeft iets menschelijks aan zich gekregen. Men houdt er van als van een levend wezen. Zijn rustige, vaste tred over den grond is als een telkens vernieuwde bezitneming

er van. Wanneer wij zijn gelaat bestudeeren, dan spreekt er uit een zekere zelfgenoegzaamheid. Maar het is vooral trots, die diep in hem geborgen zit, trots een man van den grond te zijn, die alleen waarde heeft en dien hij steeds gedroomd heeft te bezitten. Achter hem ligt zijn huis met de schuur, onder een groot rieten dak. Daarnaast staan de stallen, waar zoo juist de paarden terugkomen. De boer mag fier zijn over zijn werk. Buiten eenig alaam, is er niets dat hij niet zelf heeft voortgebracht. Hij onderhoudt niet alleen zijn huis, zijn vrouw, zijn kinderen, zijn knechten, hij onderhoudt alle menschen. Wat zouden zij zonder hem, ginder in de verre stad? (Pl. 36.)

Die zelfgenoegzaamheid, die fierheid en die trots heeft Bruegel ook gelegd in de boeren die plechtig aantreden in den bruiloftsstoet, die onstuimig komen aangestormd met hun vrouw in den kermisdans, die aanzitten bij het huwelijksmaal. Die zelfgenoegzaamheid komt wellicht het sterkst aan het licht in den zwaarlijvigen kerel die op zijn vlegel ligt te slapen in « Het Luilekkerland ». Wat kan hem het rumoer van oorlog en omwenteling deren, als de schuur vol ligt met het graan dat hij gedorscht heeft? (Pl. 37 en 40.)

Wanneer de figuren van den edelman en den burger veranderen in de schilderijen, volgens den tijd waarop zij ontstonden, dan zien wij dat de uiterlijke verschijning van den boer onveranderd blijft. De landlieden uit de Getijdenboeken zijn dezelfde als die van Bruegel, die op hun beurt weer de broeders zijn van deze die door Brouwer, Van Ostade, Jan Steen, Van Craesbeeck of Teniers werden vereeuwigd. Zelfs de meer geheroïseerde boeren, die in de landschappen van Rubens optreden of die bij Jordaens aanzitten met de boschgoden, die in de

Antwerpsche polders hun woonst gevestigd hebben, zij zijn allen van hetzelfde ras.
Hoe zou het ons verwonderen? Het is een heele wereld, waarin de boer leeft. Die wereld is het die hem boetseert, die zijn uitzicht zoowel als zijn innerlijke gesteltenis bepaalt. Wakker worden elken ochtend bij den schreeuw van den haan en het gekakel van de kippen, staldeuren hooren openslaan, den stap herkennen van den stalknecht in de schuur, het rijzen van het voeder door de val van den hooizolder, boven de kribben van de dieren, het rammelen van hun kettingen, het slaan van klompen te vernemen op het binnenhof, en het scharrelen met vaatwerk en ketels in de keuken, dat zijn de ochtendgeluiden van de hoeve en de boer hoeft geen anderen wekker om zijn dagwerk in te luiden.
De hofstede zelf is een wereld, verscheiden en grootsch. Er is het woonhuis, er zijn de stallen, de schuren, de wagenberg, de melkerij, frisch en koel onder haar gewelf. De schuur is als een kerk zoo groot. Zware eiken zuilen op steenen voet stutten het ingewikkeld balkwerk van het dak, waaronder de bergen stroo opgestapeld liggen. Er is de dorschvloer, waar het ploffen van de vlegels gaat en later de dorschmachine zal staan, die heel de boerderij doet dreunen van haar geronk, terwijl het werkvolk er rond bedrijvig is met harken en rieken in een gouden wolk van stof. Er zijn de graanzolders en de bergplaatsen voor aardappelen en veevoeder. Er zijn de lange stallen met de koebeesten en de kalveren aan den eenen kant, de paarden en de ossen aan den anderen. De melkmeiden en de melkjongens komen binnen. De dieren kennen ze, wenden hun kop om en loeien om ze te begroeten. Er wordt gesproken en gescholden tegen de beesten. De varkens snorken in een hoek en heffen met hun snuit aan

de rammelende deuren van hun hok.
Een hoeve is een werkhuis, dat met geen ander kan worden vergeleken. Het is een samenhangend geheel, waar zooveel levende wezens, menschen en dieren, samen onder een dak wonen en gevoed worden met de vruchten der aarde, die er werden voortgebracht en opgestapeld liggen.
Er zijn nog vele van die oude hofsteden overgebleven in onze gewesten, van uit de middeleeuwen, met een onveranderd grondbezit. Ik denk aan « De Schavys », niet ver van Brussel, die er ten tijde van Bruegel niet veel anders moet hebben uitgezien. Zij ligt in een groene meersch, niet ver van een boschje. In den oogst rijdt men er langs vier poorten binnen, met volle wagens tarwe, rogge, haver, aardappelen en bieten.
De boer leeft niet afgezonderd in zijn hoeve. Door de geluiden die komen uit het gehucht of uit het dorp, staat hij in voortdurende betrekking met een heele streek. Hij weet wie er aan het ploegen, het zaaien, het maaien en het pikken is. Hij hoort een uur ver van uit de velden een buurman vloeken op zijn paarden, bij het scheuren van een kouter. Over het grint van den weg krast de slee die terugkeert met de egge. Daar klinkt de bel van de witbestoven huifkar van den molenaar, die het gemalen graan naar huis brengt. De smid hamert ginder op zijn aanbeeld. De timmerman schaaft planken en nagelt. Op het waaien van den wind door de boomen bij de beek, klinkt het hanengeschreeuw uit afgelegen hofsteden. De klokken van alle dorpstorens luiden over leven en over dood, langs alle kanten van den horizont.
Dat is het wat de boer door alle tijden en, wij mogen zeggen door alle landen, aan zichzelf gelijk doet blijven. Wel zijn er volgens de streek, de luchtge-

steldheid, den aard der vruchten die verbouwd worden, lichte wijzigingen mogelijk, in zeden, gewoonten, kleederdrachten en huisvesting, maar die raken de innerlijke kern niet, die brengen geen verandering aan de eeuwige gestalte van den boer.
In Brabant en Vlaanderen werd er meestal geploegd met paarden. Wij kennen den ploeger van Bruegel uit den « Val van Icarus ». (Pl. 39.) In Frankrijk zijn de ossen meer in gebruik. Zij moeten den ploeg door leem- en steengronden trekken. Het is een lastige arbeid. Het gebeurt met spannen van twee, vier en zelfs acht ossen.
Wanneer die in de Po-vlakte werkzaam zijn, met hun witte huid en de als lieren wijd uitstaande hoornen, dan wordt dat ook in de voorstelling door de kunstenaars een verrassend en eigenaardig gezicht: een kind loopt naast de beesten met den prikstok om ze aan te wakkeren. Hun gekloven voeten trappen in de vette aarde, hun koppen bukken rhythmisch bij elken stoot naar voor, « zij steunen, zij steenen, zij stijven de stringen » en trekken traag maar zeker hun diepe en lange voren. Denk daarbij aan de bonte, vroolijke kleederdrachten van de Paduaansche en Napolitaansche boeren. Zelfs de classicist Leopold Robert (1795-1835), die uit de school van David stamde, heeft er van kleurige tafereelen opgehangen, niet alleen van Italiaansche ploegers, maar ook van maaiers en pikkers. Wij zien schoone grijsaards met lange witte haren, kinderen in kleurige spullen met sikkels in de hand en die vriendelijk doen en lachen tegen de ossen, voor de volgeladen wagens, tegen de voorbijgangers, tegen de heerlijke zuiderzon.
Voor de bergboeren is het weer anders. De akkers en de weiden die op de woeste gronden en de bosschen veroverd werden, liggen zoo ongenaakbaar,

zoo steil op de hellingen, dat alles met de hand en de spade moet worden verricht. Het gras wordt afgegraasd door de vrijloopende runderen met hun rinkelende bellen, en waar hooi wordt gemaakt, kan het niet met wagens naar de hofstede gevoerd, maar moet het met torenhooge vrachten op schouders en armen naar beneden worden gedragen in het dal.
Er zijn ook landelijke gebruiken die stilaan verloren gingen. De nalezing der korenaren, wij zagen het reeds, heeft thans veel van haar vroeger belang verloren. Op de oogstvelden van groote domeinen kwamen eertijds heele benden af; mannen en vrouwen, ouden van jaren en kinderen waren gebogen over de stoppels en verzamelden het graan der misère, de tarwe van de arme menschen. Stukken als « Les Glaneuses » van Millet zullen wellicht niet meer geschilderd worden. Hoe schoon was hun gebaar, in gekromde houding de halmen zoekend om ze te bundelen tot schamele garven, die schrijnend aandeden tegenover den overvloed der hooge korenmijten, der volgeladen wagens in de verte en der onafzienbare rijen stuiken in den afstand. (Pl. 63.)
Wanneer het verschil van arbeid al eenige wijziging bracht in het boerentype, dan kunnen wij het haast onveranderd terugvinden in de markttooneelen : het gaan en komen naar en van de stad, het aanvoeren van beesten, van groenten, eieren, boter, gevogelte en kazen.
Men hoeft maar een stuk te zien als « De Jaarmarkt » door Joos de Momper, uit de verz. Eich, te Lenzburg in Zwitserland. De wagens en de huifkarren komen aangereden op het stadsplein. De boeren en boerinnen hebben een gang die door hun werk bepaald wordt, door al de trage handelingen op den akker, met den ploeg, met de zeis, met de spade of met de hark. Zij zijn er naar gegroeid. Zoo stappen

ze nu met een koe of een kalf aan een zeel. Hun kielen en rokken worden bol geblazen door den wind. Een heele kudde runderen wordt door koeters met stokken voortgedreven. Vrouwen dragen manden op hun hoofd, of aan hun arm, met kippen, eenden en ganzen. Op het marktplein is gewoel van beesten en menschen, die er door elkaar loopen. Er wordt gekeurd, geboden en verkocht, bij de korven met de waren, bij de zakken met het zaad. De koeien en de paarden worden beklopt en betast, terwijl de liefhebber met argwaan naar den koopman kijkt, om zijn verdoken gedachte te lezen in zijn oogen. Van alle kanten klinkt er geschreeuw, geloei en gelach door elkaar. Het ruikt er naar stallen, zuivel, hooi, mest en zweet. Rond de gasthoven is er drukte van menschen, die in en uitgaan. Het geurt er van de braderij der kippen en der vleeschstukken, die er aan het spit worden gedraaid voor den hoog opvlammenden haard. (Pl. 45.)
Het zijn de moestuinen en de boomgaarden, naast de melkerij en het neerhof, die de dagelijksche betrekkingen van den boer met de stad in de hand hebben gewerkt. In den aanvang waren er alleen de jaarmarkten, de « messen » of kermissen. Met de opkomst der steden zijn de wekelijksche markten ontstaan. De boer ging naar de stad om er zijn waren aan te bieden en zelf te koopen wat niet op de hofstede werd voortgebracht. Met het toenemen van de overbevolkte centra, is het dagelijksch aanvoeren van melk, eieren, boter, kaas, groenten en fruit noodzakelijk geworden.
Op de markttooneelen van Pieter Aertsen en Joachim Beuckelaer ziet men de boerengestalten van nader-bij. Van den eerste vermelden wij het stuk uit het Kunsthistorisches Museum te Weenen. Wij zien er groote half-figuren : een boerin met haar eier- en

boterkorf aan den arm, die een paar kippen geheven houdt, terwijl de boer twee duiven te koop heeft in een kevie waarover een rits van gevogelte hangt. Op den achtergrond, tegen de gevels van het stadsplein, is er een dame die naar huis toegaat met haar meid, die een vollen korf draagt van de aankoopen die zij deed. Beuckelaer, op een stuk van hem, ook te Weenen, laat ons « Marktvrouwen » zien te midden van een overvloed van koolen en wortels, kazen en boterstukken, kersen en peulvruchten, vaatjes met room en kannen met melk. De « Wild- en Gevogeltehandelaars » van Pieter Aertsen, in het museum van Braunschweig, bieden naast ganzen, eenden, kippen en hazen, ook kruiken met melk en korven vol eieren en vruchten te koop aan. Metsu's « Wild-, gevogelte- en groentemarkten » in Dresden, Kassel en het Louvre, geven ons boeren en boerinnen te zien die hun waren verkoopen op een gracht te Amsterdam, en doorheen het loof der boomen ziet men de booten voorbijvaren en de trapgevels liggen aan den overkant. (Pl. 31, 32 en 33.)

In het huiselijk leven van den boer vervult de keuken een voorname plaats. Zij werd herhaaldelijk met min of meer bijzonderheden geschilderd door Jan Mostaert, Pieter Aertsen, Beuckelaer, Bruegel, Van Ostade, Brouwer, Teniers, Van Craesbeeck, Jordaens.
De stoffeering is nagenoeg altijd dezelfde. Er zijn de banken en de krukken om bij den haard te zitten. Er is de kast met de schabben, waar het gewasschen vaatwerk droog drupt, waar vorken en lepels in rekjes worden gestoken. Er zijn de borden, de potten en de pannen, vroeger meestal tin- en koperwerk, benevens de aarden kruiken, pinten en schotels. Het voornaamste, het eerbiedwaardigste

meubel was de tafel, wit geschuurd, waar de boer voorzat en iedereen het zijne gaf. Zij kon vergroot worden bij plechtige gelegenheden van bruiloft of sterfgeval, wanneer de familieleden van alle kanten toekwamen en mee aanzaten. Rond de tafel speelde de geschiedenis zich af van de hofstede. Er waren plaatsen die leeg kwamen en weer door iemand anders werden ingenomen.

Buiten de bruiloftsmalen werden de dagelijksche boerenmaaltijden maar zelden door oude meesters voorgesteld. De traditie moest er van verloren gaan en door hun zeldzaamheid de schilders treffen. Zoo ontstonden de « Boerenmaaltijd » van Jozef Israëls, die in het museum van Glasgow wordt bewaard, en het indrukwekkend « Gebed voor het eten » door Charles de Groux, in het museum te Brussel. Het aartsvaderlijke samenzijn zou ten slotte worden het proletariërsbeeld der « Aardappeleters » door Vincent van Gogh.

Maar waar de schilderijen ontbreken, kan ons de literatuur de gestalten van vroeger weer voor oogen brengen. Restif de la Bretonne (1764) verhaalt van de gemeenschappelijke maaltijden op een groote Fransche boerderij (1). De heer des huizes zat aan het hoofd van de tafel. Met den rug naar den haard had hij zijn vrouw naast zich, dicht bij de eigengemaakte schotels die worden opgediend. Dan volgden de meiden en de kinderen, volgens leeftijd en rang. Naast en over hem zaten, op hun vaste plaats, overeenkomstig hun waardigheid : de ploegers, de wijngaardeniers, die ook dorschers waren in den winter, de ossendrijver, de herder en de vrouwen voor den wijnberg, de koeien en de melkerij. De meester en de knechten dronken wijn,

(1) Restif de la Bretonne : La vie de mon père.

de vrouw, de kinderen en de meiden water. Door allen werd hetzelfde brood gegeten. Na den maaltijd las de huisvader een plaats uit den bijbel. Iedereen luisterde in vrome aandacht. Gemoedelijk en broederlijk werd het gezamenlijk dankgebed luidop gebeden. Dan begon het « avonduurtje », waar eenieder die wat te vertellen had, het woord kon krijgen. Zoo was er geestelijk contact tusschen den boer en zijn werkvolk.
Olivier de Serres, in zijn « Théâtre d'Agriculture » van 1600, leest de les aan den eigenaar van een groote hofstede. Hij zal zijn volk het vloeken verbieden, hij moet ze vermanen tegen slecht en oneerlijk leven. Zijn huis moet een huis van eer zijn. Er dient goed gegeten te worden en de meester mag zijn knechten niet naar den mond zien. Hij mag niet het uitzicht hebben, hun stukken te willen tellen. Laat ze liefst alleen in de keuken. Dan kunnen zij vrij praten, zich warmen en uitrusten van den arbeid. Van half-October tot half-Februari moet het ochtendmaal vroeg klaar zijn, zoodat elk bij het krieken van den dag aan zijn taak kan gaan. Dan moeten zij niet meer in het veld gevoed worden. Na het avondmaal moet er nog eens naar de beesten omgekeken en het laatste voeder aan vee en paarden gegeven.
Dan waren er nog de avondbijeenkomsten in het dorp. Men ging buurten bij een warmen haard, waar het gezellig was. Er werd gevrijd onder het jonge volk. Bij het licht der kaars haalden de herders hun verhalen op, terwijl zij met het een of ander huiswerk bezig waren. Er werden manden, korven en wannen gevlochten, of eenig ander huisgerief gemaakt. De vrouwen sponnen of breiden een kous of een borstrok. Er was nagenoeg niets dat buiten het hof moest worden aangekocht. Voor

tijdverdrijf werden er kastanjes gepoft en met Kerstmis werden er pannekoeken of wafels gebakken. Men vindt deze en soortgelijke tooneelen bij Brouwer, Van Ostade, Craesbeeck en Teniers. Ook bij den achttiendeeuwschen Duitschen schilder en graveur Chodowiecki, die met zijn voorstellingen uit het boerenleven tegen de overbeschaving van den tijd opkwam en weer naar eenvoud en natuurlijkheid wees.

De enkele boerengestalte valt zoo niet op bij de grootmeesters van de Barok, omdat zij opgenomen is in het tumult van de heroïsche, religieuze en mythologische voorstellingen en de dynamisch en lyrisch aangevoelde landschappen.
Doch wanneer wij de figuren als detail-opnamen uit de landschappen van Rubens moesten lichten, dan zouden wij zien hoe zij naar het leven zijn weergegeven, zooals hij boeren en boerinnen gezien had in de hofsteden en in de velden van zijn kasteel te Elewijt, of in de polders van Antwerpen. Zijn studie van boerenkleeding, een penteekening uit het Berlijnsche Prentenkabinet, is daar om het te bewijzen. Dezelfde verzameling bewaart van hem een mooie zwart-krijtteekening naar een «Jonge Boerin». Zij is voorgesteld met geheven handen, alsof zij een melkstoop of een korf op het hoofd droeg. Dergelijke voorstudies waarborgen ons de echtheid van de paardenknechten en de meid uit den stal van den « Verloren Zoon », van de herders uit de Aanbiddingen, zooals deze uit de Pinacotheek te München. Hier werden zij zoo sterk geïndividualiseerd, dat heel hun goedige volksziel aan het licht komt en wij ze niet langer meer aanzien als de onverschillige acteurs eener grootsche figuratie. Typisch echt zijn ook de boeren van Jordaens, die met de

boschgoden aan tafel zitten, en de melkvrouwen van Siberechts, die met de koperen melkkruik op het hoofd, met opgeschorte rokken door een beek waden, of met de melkkar naar de stad rijden.
Spaansche boerengestalten uit de XVIIe eeuw vinden wij terug in de Aanbiddingen der Herders door Ribera en Murillo. Zij zijn van het land, heel en al in de locale kleur, met hun schapenvachten en mantels, hun ruige baarden en vereelte handen. Blootsvoets of met espadrilles knielen zij neer bij de kribbe en offeren een lam, een kip, een mandje eieren, zoo van de hofstede meegebracht.
De meest karaktervolle verschijning van een boer uit de Italiaansche Barok, is wel de « Booneneter » van Annibale Caracci, uit de Galeria Colonna te Rome. Het is het type van den boerschen proletariër, zooals hij zit met zijn stroohoed achter een tafel met toebereide groenten, een kruik en een wijnglas. Gulzig lepelt hij zijn ruwen kost naar binnen, met een haast dierlijke verslondenheid in het eten.

Het boerenstuk heeft in de Fransche kunst der XVIIe eeuw niet meer gebloeid. De boer die in de Getijdenboeken en de tafereelen der primitieve schilders verscheen, naar aanleiding van een religieuze verbeelding, wordt nadien slechts zelden om zichzelf behandeld.
De godsdienstoorlogen hadden hem ten onder gebracht. De dorpen lagen verwoest. In de huizen, zonder deuren, vensters en vloeren, nestelden nu wolven en vossen. Het vee was gestolen en weggevoerd. De landlieden waren voortvluchtig of werden door huursoldaten op de gruwelijkste wijze gefolterd. Zij die zich hadden weten te redden, trokken nu zelf, als beesten, den ploeg en zaaiden het

verstoken graan voor een mageren oogst, die vaak opnieuw aan plundering en verwoesting moest worden prijsgegeven (1).

Frankrijk heeft geen Bruegel gekend om, al ware het maar door een omschrijving van het Evangelie, den grooten jammer van de dorpen, in die beroerde tijden, in beeld te brengen.

Heel de afgewisselde veldarbeid van het heerlijkste landbouwland van Europa heeft moeten wachten tot in de XIXe eeuw, om schilders te vinden die er belang in stelden. Waar zoeken wij, na de primitieven, nog voorstellingen van den wijnbouw, die nochtans zoo uitnemend schilderachtig is? In het voorjaar wordt de ploeg door de wijnbergen getrokken zonder de wijnstokken te mogen raken. Deze moeten dan met wissen worden opgebonden. Sedert eeuwen is dat zoo geweest en stonden boeren in den wijngaard om te spitten, te wieden, te snoeien, den groei te volgen, om de wormen, de slakken en alle soort van ongedierte te weren. Wanneer de zon begint te branden, worden de ranken en de overtollige bladeren weggenomen, opdat de druif zou kunnen rijpen. De kracht van den wijn mag niet verloren gaan in loof. Wanneer het overblijvend groen gaat verdorren, goudgeel of bloedrood wordt in den herfst en de trossen zichtbaar worden, dan kan de oogst beginnen. Dat is geen werk meer, maar een feest van vreugde en licht. Er wordt muziek gespeeld die den arbeid rhythmeert, er wordt gezongen en gelachen. De opgewektheid is algemeen. Van overal komen de tonnen en de vaten aangereden. De kouters weerklinken van de stemmen der wijngaardeniers: mannen en vrouwen, meisjes en jongens, die de volle manden zwarte trossen op hun

(1) Agrippa d'Aubigné: Les Tragiques, 1616.

schouders, hun heupen torsen en uitgieten in de wijnpersen, waar halfnaakte mannen met hun bloote voeten de druiven treden, zoodat het sap schuimend in de vaten loopt.

Wat is er van die vreugdefeesten terechtgekomen in de kunst van « Le Grand Siècle »? De boeren van de Gebroeders Lenain zijn proletariërs, die in krotten wonen. Zij zitten in lompen gekleed, op krukken en banken rond den disch. Hun eeltige handen, hun bloote voeten, hun versufte gezichten, hun moeë houdingen en gesloten knieën, zeggen maar al te duidelijk dat zij hun schrap gewonnen brood vreugdeloos eten. Het zijn gestalten van menschen, die leefden op den zelfkant van een overbeschaafde maatschappij. (Pl. 57.)

Wat een afstand lag er niet tusschen het waarachtig landelijk leven en het Paleis van Versailles, met het hof van Louis XIV? Wat was er nog gemeens tusschen de zwoegende boeren en de kunst van Poussin, Vouet, Lesueur, Lebrun, Corneille en Racine? Het eenige aanknoopingspunt tusschen de elite en de natuur, waren de « bergeries de salon », waarvan Charles Sorel in zijn « Berger extravagant » [1] het belachelijke en de onnatuur heeft aangeklaagd. De boer bleef voor de Fransche kunstenaars de lomperd, die als een slaaf dag en nacht werkte, onder regen en sneeuw, hagel en wind of de brandende zon, altijd maar in het veld of in den stal, gekromd en gebogen, in lompen van kleeren, vuil en grauw van de aarde. Men trok er zijn neus voor op. Aan een kant uiterlijke verfijning, aan den anderen ruwheid, armoede, water en brood voor een stand dien men slechts kende door de belastingen

---

[1] Charles Sorel : Le Berger extravagant. 1627. — Honoré d'Urfée : L'Astrée.

die hij opbracht en die, wanneer hij niet betalen kon, uitgedreven werd en tot den bedelstaf gebracht, wanneer hij nochtans de edelen en de ambtenaren in het leven hield.
Die onmogelijke toestanden zijn blijven duren heel de XVIIIe eeuw door, tot in den tijd dat Balzac zijn roman « Les Paysans » schreef. De aristocratie was zoozeer van het land verwijderd, dat Jean Jacques Rousseau, in zijn « Nouvelle Héloïse » van 1761, er dit alleen op vond : « soms toch geraakt ons hart verteederd bij de stem van de natuur. »
De Fransche aarde en de veldarbeid, dien men op zoo heerlijke wijze terugvindt in de kathedralen, de Getijdenboeken en de voorstellingen van Fouquet, kunnen nog slechts worden aangevoeld in Rabelais, in de fabels van La Fontaine, in zekere comedies van Molière en in de striemende aanklachten van La Bruyère (1).

Met de opkomst van het realisme, in de XIXe eeuw, werd zoowat overal in Europa de aandacht weer gevestigd op de boerenfiguur.
In Frankrijk ontstonden vele composities met diepgaande karakterstudies van den boer. De romantiek is nog niet heelemaal uitgestorven in een stuk als « Retour à la Ferme » van Troyon, in het Louvremuseum. Millet gaf aan zijn afzonderlijke gestalten, als « De Man met de Wan » en « De Spinster », een ietwat dreinende uitdrukking. (Pl. 60 en 61.) Ook zijn vergadering van landlieden in « La veillée » is niet zonder een zekere sentimentaliteit, die ons naar meer waarheid en echtheid doet verlangen. De

(1) La Bruyère : Les Caractères : « l'Homme » (1688); Rabelais: Gargantua, hoofdst. XXV (1532); Molière : Don Juan, IIe bedrijf, la paysannerie de Don Juan (1655).

levensgroote gestalten die Lhermitte heeft geschilderd, kunnen ons een juister beeld geven van de Fransche oogstarbeiders, wijngaardeniers en pachters. Het was zijn ambitie, met deze eenvoudige helden van den grond historiestukken te maken. Zij houden het zeer goed uit naast het werk van de officieele historieschilders. Roll heeft met zijn pachteres « Mme Manda Lamettrie » een onvergetelijk type geschapen, vol leven en prachtig van houding, zooals zij staat te midden van haar hofstede. Bastien Lepage en Cazin zijn ook als boerenschilders den weg van het realisme opgegaan. Charles Cottet heeft Bretoensche boeren en boerinnen geschilderd, zooals hij ze met hun kleurige kleederdrachten zag bijeenkomen ter gelegenheid van kerkelijke feesten. De « Kaartspelers » van Cézanne zijn twee echte veldarbeiders, die aan een tafeltje in een kroeg hun partijtje doen. « De Hoveniersters » van Pissarro, over hun groentebedden gebogen, of de hark hanteerend, vervagen in de trilling van licht waarmede hij ze omgeeft. Maar om de meest karaktervolle typen uit den boerenstand te zien, zal Frankrijk moeten wachten op Vincent van Gogh. Renoir mocht van hem zeer gevat zeggen : « Ses dessins de paysans, c'est autre chose! Qu'est-ce que c'est à côté de ça, le paysan pleurnichard de Millet? »
In Duitschland is, naast Fritz Mackensen en Graaf Leopold von Kalckreuth, vooral Willem Leibl (1844-1900) de bijzonderste schepper van afzonderlijke boerengestalten geweest. Hij was in Keulen geboren, maar uit Beieren afkomstig en leefde daar, in zijn jonge jaren, onder de boeren. Hij had er later herhaaldelijk zijn werkplaats in kleine dorpen. De landelijke eenzaamheid was hem lief. Hij schreef eens aan zijn moeder : « Hier in de vrije natuur en onder natuurmenschen kan men natuurlijk schilde-

ren. » Al wat hij rond zich zag, nam hij als model: jongens en meisjes in de dorpskerk, jagers, boerenparen, landlieden in huis of in de kroeg. Portretschilder als hij was, verkoos hij boven de officieele opdrachten, deze eenvoudige modellen, in hun Beiersche kleederdrachten. Hij vertoont wel eenige verwantschap met Courbet, met wien hij langen tijd in Parijs verkeerde. Maar hij verwierf snel zijn eigen persoonlijkheid. Door den omvang van zijn werk kan hij met Millet vergeleken worden; maar hij overtreft hem door de karakteruitbeelding van zijn modellen. Zij worden nooit geïdealiseerd. Zijn « Dachauer vrouwen » hebben hem in het boerengenre beroemd gemaakt. Het was een meesterstuk van lichtende kleurenpracht. Zooals die twee boerinnen in hun zondagskleeren voor den witten muur en het raam van een dorpskroeg zitten te praten, komen zij ons voor als de onmiddellijke, natuurgetrouwe wedergave van het meest echte leven. Zijn « Ongelijk Paar » (pl. 76) toont ons een ouden, tandeloozen Beierschen boer, naast een frissche meid. Zijn « Dorpspolitiekers » ook is een buitengewoon geslaagd beeld. Vijf boeren zitten in het hoekje van een herberg bij het raam op houten banken te luisteren naar den krantenlezer. Elk heeft zijn eigen karakter. Hun aandacht is gespannen. Gelaat, houding, handen zijn angstvallig naar het leven geschilderd. (Pl. 77.) Aan het vroeger besproken stuk « Boerenvrouwen in de kerk » heeft hij jaren gewerkt, met de nauwgezetheid van een Dürer of een Holbein. Hij heeft ook stemmingvolle boereninterieurs geschilderd, zooals zijn « Dagbladlezers », zijn « Spinster », zijn « Boerenkeuken », zijn « Meisje bij het raam », maar telkens blijven de kleine figuren die er in voorkomen, het hoofdbestanddeel van het werk. Zij zijn met een realiteitszin weergegeven,

die ze tot onvergetelijke boerengestalten maakt.
Na de reactie van het Derde Rijk tegen de excessen van het internationaal getint Duitsch expressionisme, is men in Duitschland teruggekeerd naar de traditie van Leibl. De nieuwe zakelijkheid overheerscht voortaan de productie van den laatsten tijd, met het natuurlijk gevolg dat het landelijk leven weer op den voorgrond trad. De autarchie die hoogtij vierde, had de productie van eigen bodem een nieuw en ongekend belang verleend. De nieuwe wereldbeschouwing en de verhouding van den enkeling tot het volk en de gemeenschap, hebben daartoe bijgedragen. Symbolische of metaphysische bespiegelingen zijn uit den tijd. Alles moet voortaan aan de werkelijkheid ontleend. Adolf Wissel schildert, in 1937, een « Boerengroep », waar twee mannen, een jonge vrouw en een kind als zoovele portretten afgeteekend staan op de vertrouwde omgeving van het bebouwde land. De tentoonstelling die 1940 in het Maximilianeum te München werd gehouden, was vol van voorstellingen uit het bedrijf op den akker en in den stal, van boerengestalten en dorpsgezichten. Wij vermelden de « Bergboeren » van Wilhelm Dachauer, de « Oberbeiersche Landman die zijn zeis tempert » van Ferdinand Staeger, een « Tirolsche boer » in zijn stal door Thomas Baumgartner, de karaktervolle figuur van « Een boer met zijn zeis » door Hans Schnitz-Wiedenbrück (pl. 96) en het blonde « Boerenkind » door Gustav Buchner, dat, met de bierkruik in de hand, te wachten zit om bij den maaltijd in te schenken.

In Holland kan gewezen worden op de « Staphorster Boeren » van Jan Sluyters, op de daglooners, de maaiers, de melksters van H. Chabot. Deze Noord-Brabantsche schilder werd sterk beïnvloed door

Zadkine, Permeke en Gust. de Smet. Het leelijke, het misvormde, het naar het werk vergroeide trekt hem aan. Zijn « Tuinder », geknield op den hoek van een veld, naast twee houten bakken, heeft iets gedrochtelijks van een wanstaltig dier dat over de aarde kruipt. Zijn « Boerengezin » — een moeder met twee dochters voor den gevel van een boerderijtje, — is omgeven door de stilte der verlatenheid en der armoede. Het liggen van de handen in den schoot der dochters, het steunen van een arm onder het nadenkend gelaat van de moeder, het starre staren van drie paar oogen, in de sprakeloosheid van de als toegesnoerde monden, alles maakt deze figuren beelden van een onvermurwbaar noodlot. « De moeder met twee kinderen », in een arme boerenkamer, zijn samen en alleen in de ontzaglijke samenzwering van de ellende die hen omgeeft. Erger nog dan in de boerenteekeningen van Vincent van Gogh, werd hier de verwaarloozing van een stand aangeklaagd, zonder eenige toegeving aan sentimentaliteit of romantische poëzie.

Tusschen de moderne Belgische boerenschilders neemt Frédéric een zeer bijzondere plaats in. Hij betrachtte diezelfde naturalistische echtheid, die wij bij Leibl hebben leeren kennen. Geboren te Brussel in 1836, bracht hij zijn jeugd door te Ukkel, dat toen nog een landelijk midden was. Hij verbleef nadien te Melle, in Vlaanderen, maar werkte met voorliefde in de Semois-vallei, in Luxemburg. Zoo is hij geworden de schilder bij uitnemendheid van den Ardenner boer, in blauwen kiel, met getaand gelaat en eeltige handen. Hij wist, evenals Leibl, dat om den landman te schilderen, men zijn leven moet deelen, met hem omgaan in huis en op het veld. Zoo ontstonden de « Twee Waalsche Boerenkinderen » uit het Antwerpsch museum en die belangrijke

composities als « De Begrafenis van den Boer », het « Begrafenismaal » (pl. 91), « De Doode Boer », « De Lotelingen », « Meisjes in de Processie », « Kinderen in de Dorpskerk » en « De Boer van Nafraiture ». Het zijn telkens helder gekleurde, physio-plastisch weergegeven gestalten, gezien in het schitterend licht hunner landelijke omgeving. Zijn omvangrijkste werk blijft zonder twijfel de doorloopende polyptiek : « De geslachten van den Boer ». Het is een reeks van vijf composities, voorstellend van links naar rechts : « De Grijsaards », « De Meisjes », « De Verloofden », « De Jongens » en « De Echtparen ». Het is een monumentale fries van boerengestalten, ruige bewoners van kleine Ardenner boerderijen, met het magere gewin. Zij werden geschilderd in 1885-1887. Het blijven eeuwige verschijningen van den landman, met zijn ruwe instinkten, reeds vroeg gekromd en misvormd door den arbeid, met de door weer en wind taai geworden gezichten. Nooit wellicht werd zijn leven, van de wieg tot aan het graf, op zoo aangrijpende wijze voorgesteld.
Afzonderlijke typen van boeren kunnen wij ook vinden in het werk van Heymans, Verstraete, Claus, Luyten, Karel Mertens en Cockx. Heel het Brabantsche boerenras wordt op zeer bijzondere wijze in de figuren-composities van Laermans behandeld. Hij heeft het type van den boer als proletariër vastgelegd. Hij is niet langer meer de held van den vreugdevollen arbeid op het veld. Hij is de dulder vol bedwongen wrok, zoo niet de opstandeling. De tragische kanten van het boerenleven hebben Laermans steeds aangetrokken : een ongeluk, een begrafenis op het dorp, een dronkaard die naar huis wordt gedragen, havelooze mannen en vrouwen die hun toevlucht hebben gezocht bij een kruislieven-

heer, tegen den muur van een kerkhof. Het persoonlijk geïndividualiseerde van de boerenverschijning heeft plaats moeten maken voor het algemeentypische van het boerenras. Het is een naamlooze massa geworden, met dezelfde verstarde en als met stomheid geslagen gezichten, met dezelfde kielen en petten bij de mannen, dezelfde witte neusdoeken en mutsen bij de vrouwen. Zij gaan, met doorgezakte knieën en vroeg gebogen rug, langs de veldwegen of door de dorpsstraat. Met heele kudden verlaten zij het land en trekken als landverhuizers naar de havenstad, om er in te schepen voor een streek waar het minder ellendig zal zijn. Ze kunnen wel met duizenden zijn, want de groepen volgen elkaar op afstand langs de baan, van uit het schamel dorp, dat ginder ver neerligt, in den naargeestigen gloed van den avondhemel. Aan een bocht van den weg wenden allen nog eens het hoofd om en werpen een laatsten blik op de haardsteden die zij moesten verlaten. Zelfs wanneer een boerengezin — de vader, de moeder, de zonen en de dochters met hun vrouwen en mannen en een sleep van kinderen, — langs de zomervelden wandelt op een Zondag, blijven zij de arme dompelaars, voor wie de vreugde bij den arbeid onbekend is. Waar het bedrijf op den akker rechtstreeks wordt voorgesteld, als in « De Zaaier », « Labeur », « Terug van het veld », dan schijnt een zelfde verdoemenis op alle boerengestalten te rusten. Zij gaan gedrukt onder een onafwendbaar noodlot.

Bij Gustave van de Woestijne vinden wij weer de poëzie van den landbouw terug. In het stuk « Twee Lentes » laat de schilder de tegenstelling zien van het eene boerenmeisje, dat een opgedirkte deerne werd in de stad, en het andere, dat een kind bleef van den buiten, vol eenvoud en argeloosheid, fleurig

in haar rood spannend keurslijf, als een mooie, gezonde vrucht, gerijpt in de zon. Zijn « Spitter », zijn « Zaaier » doen aan als primitieve schilderijen en tevens als veralgemeende symbolen, de eene met naar zijn werk gebogen rug, een klompen-voet op de spade in den grond, de andere, wijd-beenende man met zwaaienden arm, stappend over een versch doorploegden akker. Het zijn geen opstandelingen, maar de eeuwige vertegenwoordigers van de poëzie van den veldarbeid. Dat aanvoelen van wat achter de uiterlijke boeren-verschijningen ligt, komt wellicht het best naar voor in het stuk « Zondagnanoen op den buiten », in het Brusselsch museum. De titel reeds van het werk wijst er op, dat de kunstenaar de religieuze stemming van een landelijk tafereel heeft willen weergeven. Dat tafereel is nochtans de nuchterheid zelf. Twee boeren in hun hemdsmouwen leunen over een houten barreel en kijken naar de varkens, die snuffelend rondloopen over het gras. Het is Zondag, zij hebben niets anders te doen. Zij genieten van de dingen. Doch wat zij niet zien en onuitspreekbaar ondervinden, dat heeft de kunstenaar opgemerkt en in beeld gebracht : het heilige van den rustdag, belichaamd in een Lieve Vrouw met haar kindje, die voorbijgaat. Dat is de poëzie van het landelijk leven op zijn innigst, zooals dat wellicht zóó alleen kon worden aangevoeld in de bijbelsche streek langsheen de Leieboorden, waar de schilder toen woonde.
In diezelfde geestelijke sfeer ontstonden de vele geteekende boerenkoppen van Albert Servaes : een oude grijze herder die in den maannacht neerzit, met het hoofd naar de sterren en beide handen uitgestrekt, alsof hij zichzelf en zijn werk wilde offeren aan God, een « Spitter » die leunt op de spade en de innerlijke gepeinzen volgt. De nadruk wordt hier

zoo gelegd op het religieuze in den boer, dat de schilder het werk voor titel gaf : « Intimus Corde ». Dat innerlijk leven komt ook naar voor in de Kempische boerengestalten van Jakob Smits. Het meest aangrijpend voorbeeld is de boer dien hij « De Vader van den Veroordeelde » noemde, en die daar neerzit met zijn tot op het been vermagerd gelaat en inwendig zijn tranen eet.

Marten Melsen is, bij uitnemendheid, de schilder van de boeren uit de Antwerpsche polders, in de nabijheid van Stabroek, waar hij woont. Hij heeft ze waargenomen bij hun arbeid op het veld, in huis, op de kermis, in de danstent, op een imker-vergadering, of zooals zij te luisteren zitten, na de dagtaak, naar een uitzending van de radio. Het zijn karaktervolle gestalten, geestig en levendig weergegeven. (Pl. 100 en 101.)

Heel anders weer zijn de boerentypen van Permeke. Zooals hij ze zag onder de vroegmis in de dorpskerk, op de kermis tusschen de molens en de tenten, of aan tafel hun zwart brood etend, verschijnen zij ons als voorhistorische menschen, op een ondankbare aarde met hun werk vergroeid. Maar hoe ruw en schonkig ook de misvormde ledematen mogen zijn bij den « Maaier », den « Spitter », de « Koffiedrinkers », het zijn toch de meest echte gestalten van de Vlaamsche boeren, zwoegers, lastdragers, die leven in kleine boerderijtjes, met witte gekalkte muren onder een laag rieten dak. Wij staan op mijlen afstand van alle beschaving. Wij leven met aardwroeters, die keuterboeren en veldarbeiders overal zijn : de levende beelden van een slavenarbeid in het zweet huns aanschijns, zooals de bijbelsche vloek het heeft voorspeld.

HOOFDSTUK VIII

DE BOER ALS SCHEPPER

TOT HIERTOE ONDERZOCHTEN WIJ HOE DE boer behandeld is geweest in de kunst. Wij willen in dit laatste hoofdstuk nagaan wat hijzelf heeft voortgebracht, wat hij als beschavingsfactor te beteekenen heeft en wat zijn aandeel is geweest in de kunst van het avondland.

De landschappen kregen hun gelaat door den arbeid van den boer. Zij zijn een schepping van zijn geest. De natuur en de mensch hebben altijd samengewerkt. Er is in Europa geen stuk grond waar zijn hand niet aan te erkennen valt.

Wel zijn er de eeuwig zingende bosschen, de eenzame heiden, de verlaten vennen en moerassen. Maar een weg, een grenspaal, een lijn, een gracht roepen de bezonnenheid, de tusschenkomst der gedachte op. Het veld ligt nu nog altijd, als vroeger, naast het woud. In de meest woeste berglanden ontstaan bebouwde stukken. Het hout en het struweel worden gerooid. De « driften » met het natuurlijke weigras geraken ontgonnen en daar verschijnt de schoonheid van velden en meerschen, met de tegenstelling van den bonten groei der gewassen en de regel-

matige lijnen waardoor zij verdeeld zijn. De mensch heeft bezit genomen van de wildernis. De huizen verrijzen over de grondplooien, liggen verspreid over de heuvelen of scholen samen rond een kerk. Eens dat de mensch zijn gedachte op den grond heeft uitgewerkt, blijft zij voor altijd er mee verbonden: Homo additus naturae! (Pl. 97.)
In den landbouw wordt de natuur voortdurend door den mensch geholpen. Irrigatie, draineering, bemesting, scheuring verbeteren den grond. De afstanden waarop boomen en gewassen geplant worden, doen ze beter groeien. Honderdvoudig geeft de aarde de zorgen terug die aan haar besteed worden. Maar ze blijft de meesteresse van den mensch. Hij moet gehoorzamen. Hij moet zich richten naar de natuur van den bodem, de zon die er schijnt, de winden die er waaien, de stroomen, de rivieren, de beken die er vloeien. De lappen lands volgen de plooien van den grond, gaan ombuigen aan de glooiingslijnen, bewegen heinde en verre met de heuvelen en de dalen.
De Europeesche laagvlakte strekt zich uit van het Oeralgebergte tot aan de Pyreneeën; van de Witte Zee tot aan de Golf van Biskaje; rondom de Botnische en de Finsche Golf, langsheen de Oostzee, de Noordzee, het Kanaal en den Atlantischen Oceaan. Verder worden de laaglanden bepaald, in de Duitsche middelgebergten door den Rijn, tusschen de Fransche middelgebergten en de Alpen door het Rhône-dal, zuidwaarts van de Alpen door de Po-vlakte. Westwaarts van de Apennijnen liggen de Maremmen en de thans drooggelegde Pontijnsche Moerassen, op den boord van de Tyrrheensche Zee. Langs de zijde van de Adriatische Zee strekken de eindelooze wijnvelden zich uit van Venetië tot Brindisi. Zuidwaarts van het Tatragebergte en

de Karpathen liggen de onafzienbare Hongaarsche en Walachijsche poesta's, langsheen de oevers van den Donau.

Dat zijn de bouwlanden van den Europeeschen mensch. Dat is zijn schepping en blijft het eindeloos werkgebied voor zijn handen. In het hooge Noorden, langs de kusten van de Witte Zee en van de IJszee, liggen nog de wildernissen van de toendra's, de mosvlakten en de 's winters bevroren moerassen. Maar zij zijn bewoond door de Samojeden. De rendieren loopen er te grazen met hun machtig gewei in het noorderlicht. De woeste gronden strekken zich verder uit over Finland, Zweden, Noorwegen, de Alpen en de Schotsche hooglanden. Dan beginnen de wouden van den Oeral tot Leningrad, rondom de Finsche meren en over de Skandinavische bergen. Het is het gebied van de houthakkers. In het voorjaar hotsen de boomstammen langs de bergstroomen naar beneden, of drijven in vlotten op den vloed naar de havens in de fjorden. Maar ten zuiden van Zweden en oostwaarts vanaf Moscou, groeien reeds de haver, de gerst, de rogge, de aardappelen en dat gaat zoo voort over Pruisen, Friesland, Noord-Brabant en België. In de polders van Vlaanderen en Antwerpen en langsheen het Hollandsch Diep wordt de suikerbiet geteeld. Ook in de kleistreek van Vlaanderen, Brabant, Henegouwen en Haspengouw, tot in het Luiksche, langs een lijn die loopt beneden de Samber en de Maas, tot aan Visé en Maastricht. De bietenstreek strekt zich verder uit, naar het westen over Artesië en in de streek boven Praag, rond Weenen en Boedapest, Warschau en Kijev. Waar de suikerbiet groeit, wast ook de tarwe. Maar de tarwelanden bij uitnemendheid liggen in Frankrijk: in den

Poitou, Ile-de-France, de Maasstreek van Lotharingen; in Beieren, waar ook de gerst en de hop groeien; in de groote Hongaarsche en Walachijsche vlakten, waar ook de maïs wordt geteeld, en eindelijk in de onafzienbare streek der Zwarte Aarde in Rusland, tusschen den Dnjepr en de Wolga. Hier ook groeit de maïs en de gerst. Het zijn de graanzolders van Europa. Meer zuidwaarts, tot aan den Kaukasus en de boorden van de Kaspische Zee, liggen de graslanden en de zoutsteppen.
Tabak wordt verbouwd in Vlaanderen — rond Poperingen en Appelterre —; in Henegouwen — rond Obourg —; in Luxemburg, rond Bouillon en op de boorden van de Semois; in Frankrijk, tusschen de Rhône en Grenoble; in Duitschland, rond Gotha in Thüringen en verder in Hongarije, Joego-Slavië en Griekenland.
De vlasvelden liggen in Artesië en Picardië, langs de boorden van de Leie in Vlaanderen, van Waasten tot Gent; in Hannover en Oost-Pruisen en in de streek tusschen Wilna en Moscou.
Hop wast in de bierlanden, Artesië en Picardië, in de streek tusschen Ieper en Ploegsteert, in het land van Aalst, op de boorden van de Dender, in Beieren, tusschen Neurenberg en München, in het land der Tsjechen, boven Pilsen en Praag.
De runderteelt is de specialiteit van Denemarken, Friesland, Noord- en Zuid-Holland, Normandië, Calvados en de Alpenweiden in Zwitserland en de Fransche Jura. Het zijn ook de kaas- en boterlanden. Namen als Edam, Gouda en Alkmaar, Gruyères, Brie, Emmenthal, Camembert, Pont l'Evêque, Port Salut, Roquefort, Livarot en Neufchatel komen ons voor den geest en voor Italië Parmesan en Gorgonzola. Engeland en Ierland, met hun door den Golfstroom verzacht klimaat, zijn ook graslanden,

met tarwe, gerst, haver in de streek van Norwich, met aardappelen in het groene Erin. Verder wordt er aan veeteelt gedaan: runderen en varkens. Voor dat de wol uit Australië kwam, waren de schapenkudden er talrijk. De Engelsche wol was beroemd in de middeleeuwen en werd verwerkt in de lakenweverijen van Vlaanderen, Boergondië en Toskane. Thans wordt er vooral aan runderteelt gedaan, zoodat de zuivelproductie er ook groot is, met de bekende kazen Chester en Cheddar.

Frankrijk is wel de meest ideale landbouwstreek van Europa. Wanneer in de kleiaarde van Artesië en Picardië de biet wordt geteeld, wanneer La Beauce, rond Chartres, de tarwezolder van het Westen mag worden genoemd, dan verschijnt weer de ruigere rogge in het hoogland van de Auvergne, terwijl ten zuiden van de Garonne, in Gascogne, de maïsvelden zich uitstrekken, in de Provence de olijfboomen groeien en langs de Azurenkust de sinaasappelen worden geplukt. Van de suikerbieten tot de zuidervruchten mag het wel de meest bonte verscheidenheid genoemd worden.

Frankrijk is ook het ideale land voor den wijnbouw. De druif rijpt er in de zonnige dalen van de Loire, de Charente, de Dordogne en de Garonne, in de Bourgogne en het Rhône-dal, in de Provence en de Champagne.

In Duitschland wordt er aan wijnbouw gedaan langs de oevers van Moezel en Rijn; in Hongarije, rond het Plattenmeer en in de omstreken van Tokay en Fünfkirchen, ten noorden van Belgrado, op de boorden van de Theiss en den Donau; in Roemenië aan den voet van de Transsylvaansche Alpen; in Zwitserland rondom het Meer van Genève; ten zuiden van Rusland in de Krim en in den Kaukasus.

In Spanje en Portugal liggen de wijnbergen langs

de oevers van den Douro en den Taag, van Valladolid tot Oporto, van Madrid tot Lissabon. Verder zuidwaarts in de dalen van de Guadiana en den Guadalquivir en langs de kusten van den Atlantischen Oceaan en de Middellandsche Zee, met centra als Sevilla, Jerez en Malaga; verder nog langs den oostkant, van Murcia tot Valencia, in de vallei van de Ebro, in Catalonië en rond Barcelona.
In Italië liggen de wijnbergen in Toskane, langs de Tyrrheensche Zee, op de Albanische heuvelen en langsheen de oostkust, nabij de Adriatische Zee, van Brindisi tot Venetië en Trieste, ook in het Podal en verder op Corsica, Sardinië en Sicilië.
In Griekenland rijpt de druif rond de Baai van Korinthe en op de eilanden Kreta, Lesbos, Chios, Samos en Rhodos, bekend om hun zoete wijnen, rijk aan alcohol.
De sinaasappel groeit langs de kuststreken van Portugal, in het zuidelijkste deel van Griekenland, op Sardinië en Sicilië, waar ook de andere zuidervruchten rijpen, de amandelen, de vijgen, de krenten. Al die sinaasappelboomen, al die wijnstokken werden geplant door menschenhand. Men moet zich die kilometers en kilometers lange slingers van bedwelmende oranjebloesems voorstellen langs de boorden van de Middellandsche Zee, die donkergroene bosschen met de gouden vruchten, die zich uitstrekken langs alle kusten en op de eilanden tot aan het morgenland.
Zoo zijn er heele landstreken die wit en roze zien van de lentebloesems in de boomgaarden van Borgloon, van Herve, van Normandië. De begonia's met hun bonte kleuren overdekken de velden in de omstreken van Gent, beroemd om hun bloementeelt. De jonge groenten zijn een specialiteit van de boeren rond Mechelen en Overijsche in Brabant, waar ook

de druiven worden gewonnen in kassen. In de lage landen beneden de zee, van 's Gravenhage tot voorbij Haarlem en IJmuiden, worden de bloembollen gekweekt en in de lente liggen er als tapijten gespreid van tulpen en hyacinten, onder de hooge hemelen van Holland.

Het uitzicht van Europa is niet altijd zoo geweest. De steeds toenemende bevolking heeft meer en meer woeste gronden doen ontginnen en moerassen doen droogleggen. Eeuwen lang heeft de boer uitsluitend voor zijn levensonderhoud gewerkt, totdat de ontginning op groote schaal en om geldgewin begon. De machines zijn gekomen en de kunstbemesting, zoodat de aarde werd gedwongen tot intensieve voortbrengst, voor den handel en de exportatie. De adel van het boerenleven is er door verminderd. Het zieleleven van den boer en wat wij mogen noemen zijn eigen beschaving en cultuur, hebben er bij ingeboet. Tot een nieuwe orde komt, waarin de boer weer zijn plaats inneemt met een harmonische en ongeschonden persoonlijkheid. De kreet die overal vernomen kan worden : terug naar het land! is wel de voorbode van dien nieuwen tijd.

Wanneer wij den Europeeschen landbouw in zijn geheel beschouwen, dan moeten wij een grondig onderscheid maken tusschen noorder- en zuiderstreken. In het Noorden moet de mensch alles met noeste vlijt aan de aarde ontworstelen. In het Zuiden werkt de natuur voor hem. Olijven, sinaasappelen, vijgen, krenten en zelfs de druif, zijn van een gemakkelijker bouw dan de rogge, de tarwe, de haver of de spelt.
Dat heeft den noordermensch zijn eigen wezen gegeven, zijn innerlijke levenshouding, zijn ziel. De

natuurlijke, eenvoudige mensch, zonder het masker der beschaving, is daar ontstaan, de mensch met zijn bedwongen gevoel, met zijn koele bezonnenheid, voortdurend wakker gehouden door den strijd om het leven en een karig bestaan. Hij voelde zich een met de aarde, de elementen, de seizoenen, de sterren, het heelal. Daaruit is zijn geloof geboren, zijn verhouding tot het onkenbare, het mysterie: God en Zijn schepping.

De wetenschap heeft sedertdien de verklaring gebracht van den wereldbouw en den loop der hemellichamen beschreven, maar de zielsverhouding van den mensch tot het heelal is verloren gegaan. Zijn droom, zijn verbeelding, zijn scheppend vermogen is gaan verdorren. De zoogenoemde beschaving heeft de waarachtige cultuur vervangen. Hoe hooger de uiterlijkheden van het leven werden aangeslagen, hoe armer werd de door geen ziel meer gedragen geest; onder de heerschappij van de officieele geleerdheid en de academische kunst, geraakt het natuurlijk scheppend vermogen in 't gedrang en wordt tot stilstand gebracht.

Maar de natuurlijke, eenvoudige noordermensch, levend in zijn dorpsgemeenschappen, te midden van akkeren, weiden en woeste wouden, heeft, ongehinderd nog door de beschaving, zooals wij die thans belichaamd weten in academies en universiteiten, door de eeuwen heen een eigen cultuur gevestigd. Zij is tot uiting gekomen in den bouw van huizen, stallen en schuren; in den vorm, de kleur, de versiering van veldalaam en huisraad, in het borduren van weefsels, in de snit van kleederdrachten, in het snijwerk van botervormen, kasten, koffers en alkoven, in alles wat thans van het gebied der folklore is geworden en doorgaans als een minderwaardige volkskunst wordt aangezien, maar is blij-

ven leven, onverwoestbaar, bij de Friesche, Zeeuwsche, Volendamsche boeren, in de dorpen van Beieren, in de Hongaarsche en Walachijsche laagvlakten, in het Tatragebergte bij de Goerals, in de Oekraïne, in de Russische steppen en in den Kaukasus.

De adel van het boerenleven vindt zijn oorsprong zeker in het voortdurend contact met de natuur, maar ook en vooral in het feit, dat hij voortbracht wat hij noodig had en alles zelf bewerkte : het hout voor zijn huis en meubelen, het leder voor zijn schoenen, de wol voor zijn kleeren.

Eeuwenoude tradities zijn van hand tot hand overgeleverd onder baksteen-metselaars, timmerlieden, stroo- en rietdekkers, smeden en wevers. Op al wat uit hun hand kwam, lag de stempel van de oorspronkelijkheid en de schoonheid.

Wij willen deze toegepaste kunst hier thans onverlet laten. Wat zou er over landelijke gebruiksvormen al niet te zeggen vallen, wanneer men nog maar even stilstaat bij een paar voorbeelden als de Friesche klokken en de Hollandsche boerenjuweelen.

Belangrijker is echter te weten, hoe de boer onbewust de monumentale kunst heeft bevorderd. Want hij is in de eerste plaats een bouwer geweest, zooals nog kan blijken uit de Oud-Saksische hallewoningen en schuren, de Finsche boerenhuizen met wanden van liggende boomstammen onder balkendak, de « loshoes »-gebouwen, zooals wij die nog in Noord-Nederland en in de Kempen terugvinden, de driebeukige hallehuizen van Staphorst, Oostel en Rouveen, in het Zuiderzee-gebied. (Pl. 111 en 112.)

De Duitsche kunstgeleerde Josef Strzygowski heeft in zijn « Spuren indogermanischen Glaubens in der bildenden Kunst » op afdoende wijze bewezen, dat

de Romaansche basilica-vorm, met balkenzoldering over steenen muren, uit den boerschen vakwerkbouw afkomstig is en het latere gewelf geleidelijk uit de versmelting der schuurgebinten ontstond. De Gothiek zou haar oorsprong vinden in den mastenbouw en het scheepstimmerwerk der Noormannen. De spitsboog met zijn gewelfribben herinnert aan de omgekeerde kiel of den grondslag van het scheepsgeraamte. Onze vroegste bedehuizen in de Nederlanden zijn in hout geweest. Er zijn nog houten kerken overeind gebleven in Noorwegen en Normandië. Het midden van een boerenhuis wordt door masten boven de vlakken van het zadeldak omhooggeheven. Zoo ontstaat de drie-verdeeling, met gelegenheid tot rondvensters in de wanden van het hooger rijzend middenschip. (Pl. 110.)

Wanneer wij de evolutie van de bouwkunst in het avondland nagaan, dan zien wij dat zij een aanvang neemt in het Karolingisch tijdvak. Rond het jaar 800 is de stabilisatie der volksverhuizingen van de zoogenoemde « Barbaren » een voltrokken feit en wordt het rijk van Karlemanje gevestigd. Het politiek zwaartepunt van Europa ligt voortaan in het Noorden. De achtergrond waarop het Karolingisch Rijk verschijnt, heeft een uitgesproken boersch karakter. Dat landelijk aspect valt des te meer op, waar de steedsche beschaving, waarvan Rome het voorbeeld gaf, overal had uitgediend. De kroondomeinen, de uitgestrekte kerkelijke stichten, de vrije dorpsgemeenschappen hebben van het avondland een akkerbouwstreek van buitengewone beteekenis gemaakt.
Reeds onder de Merovingers waren de boeren zich gaan vestigen rond de abdijen, in de eenzame valleien, ver van de oorlogswegen. In de Nederland-

sche gewesten is het cultuurleven samengetrokken rond Sint Amands en Sint Baafs te Gent en de abdijen van Sint-Truiden en Susteren. Na de verwoesting der antieke steden zijn er geen andere centra, in den chaos van zeden, rassen en talen.
Het verval van het antiek vorm-ideaal bood thans de mogelijkheid tot het zoeken van een nieuwe uitdrukking. Het was nu dringende noodzaak geworden, wilde men de toekomst weer opbouwen. De levenskracht van onverbruikte oervolken is dan tot openbaring gekomen met een geweld zoo groot, dat van het bestaan van een nieuwe wereldziel mag worden gesproken. De vorm waarin die ziel tot uiting kwam, is de architectuur. Het zijn de zoogenoemde onbeschaafde natuurvolken van Oost- en West-Franken, in Duitschland en Frankrijk, die dezen vorm hebben gevonden. Met hun diep innerlijk religieus leven namen zij de leiding en zij gaven aan de middeleeuwen het noordsch karakter, dat hun zal bijblijven tot het Zuiden met de Renaissance weer opnieuw zegeviert.
De vroegste Karolingische bouwkunst, deze die het dichtst staat bij de oorspronkelijke boerencultuur, is ontstaan in het oosten en het noorden van het Rijk, de bij uitnemendheid landelijke gewesten. Het is een nuchtere architectuur, zonder eenige decoratie: groote pijlerruimten, onder balkenzoldering, met een nauwe, doorgaans vlak afgesloten absis. De muren zijn van groot belang. Zij worden sterk gemetseld, uitdrukking van den eenvoud en de karaktervastheid van de bouwers. De vestingachtige westfronten, met soms twee torens, hebben iets gesloten en stug. De toegang is langs den zijkant, als bij een schuur. De Paltskapel van Aken, naar Byzantijnsch model gebouwd, mag een uitzondering genoemd worden. Rustieke voorbeelden in onze ge-

westen zijn de kerkjes van Nedereename, Lemiers, Hasselt en 's Hertoginnendaal, bij Brussel. Het zijn eenbeukige zaalruimten. De nog vroegere bedehuizen moeten houten vakwerk-constructies geweest zijn, als de boerenhofsteden, met riet of stroo gedekt.

Wat later neemt de Karolingische kerk den basiliekvorm aan, maar de balkenzoldering blijft, met het geweld van de muren, teeken van de groote architectuur. Dank zij de betrekkelijk lichte bedekking, wordt de uitgestrektheid der ruimte behouden, wijdingvol door haar strengheid. De oorspronkelijke menschen van den tijd, vervuld als zij waren met de eenvoudige waarheden van God en de Verlossing, vinden er bevrediging voor hun innerlijk-aangelegde, zwaarmoedige natuur. Nergens wordt zoo de overeenstemming getroffen tusschen de abstracte religieuze waarden en de concrete artistieke verwezenlijking.

De vroeg-Romaansche architectuur wordt door de Karolingische beïnvloed. De balkenzoldering bleef nog steeds in voege, behalve voor de absis en het koor, die overwelfd worden, evenals de zijbeuken, waar die aanwezig zijn. Wanneer in de landbouwstreken van het Oosten en het Noorden de houtbedekking het langst behouden blijft, dan wordt elders meer en meer de steen toegepast in de valleien van den Rijn en de Saône. De groote Benedictijnerkerken van Alet, St. Riquier, St. Gall, met dubbel koor en dubbel dwarsschip, hebben het model geleverd. Toch zijn de bedehuizen van Hervé, Clermont, Le Mans, Aix en Germigny nog steeds Karolingisch van opvatting. De keizerlijke techniek bleef ook overheerschen in Engeland, de Nederlanden, in het noorden en het noord-oosten van Frankrijk, in de Maasstreek en langs den Rijn. Het blijven

steeds dezelfde indrukwekkende ruimten met balkenbedekking, verdeeld door pijlers, vierkant en sterk. De Ottonische bouwtrant heeft, sedert 962, het stichtingsjaar van het Heilige Roomsche Rijk, de Karolingische traditie voortgezet. De architectuur wordt uitdrukking van de staatsmacht en heeft iets van Romeinsche grootheid, zooals kan blijken uit de monumenten van Hildesheim en Gernrode, de abdijkerk van Limburg in de Hardt en de kathedraal van Spiers, met haar balkenbedekking over het langschip en de steenen overkluizing der zijbeuken.
De Maaslandsche bouwtrant blijft verwant met dezen van den Beneden-Rijn en Westfalen, zooals de kerken van Roermond, Aldeneik, Susteren, Maastricht en Rolduc het kunnen getuigen. In Vlaanderen daarentegen doet een Fransch-Normandische invloed zich gevoelen, in Sint Jacobs en Sint-Baafsabdij te Gent en in Sint Pieters te Ieper.

Wanneer het Karolingisch tijdvak een landelijken achtergrond vertoonde, dan kan vanaf de X^{e} eeuw de aantrekkingskracht van de steden op den buiten worden waargenomen. Zij zijn reeds vrij talrijk en liggen op een afstand van vier tot vijf of van zes tot acht uur van elkaar. Dat waren nog afstanden in een tijd dat de verkeersmogelijkheden zoo gering waren. Elke stad hield er een eigen leven op na, in verbondenheid met het omringende landschap. Zij was de ruilplaats, de zetel van een markt voor aankoop en verkoop en de verwerking van grondstoffen. Op een dag kon de boer naar de stad gaan, zijn zaken doen en terugkeeren naar de hoeve. Het vervoer van goederen van de eene stad naar de andere was nog te kostelijk, voor zooveel dat niet langs de waterwegen kon geschieden. Er bestonden nog geen geldschommelingen en valuta-zorgen. De

penning gold waar hij geslagen werd. Wel kwamen stilaan meerdere muntsoorten in omloop en kon er voortaan bedrog gepleegd worden, wat de landman het geld een uitvinding des duivels deed noemen. Maar doorgaans gebeurde productie en consumptie op dezelfde plaats en was het economisch leven zeer eenvoudig. De steden wasten als het ware uit het landschap en bleven er mee vergroeid. Zij volgden de hellingen van den grond, de bocht van een stroom of rivier. Haar daken verkondden den aard van de streek: schalies in het bergland, pannen en tegels in het kleigebied, stroo waar er graan werd verbouwd, riet in de nabijheid van een veen of moeras. De vakwerkbouw wees op bosschen, de baksteenvulling op steenbakkerijen in de buurt.

Naast de steden bleven de abdijen de groote landbouwcentra, bij een waterloop gebouwd en woeste gronden ontginnend met hun boeren of eigen volk. Zij waren groot en uitgestrekt als een stad, met scholen en werkhuizen, waar schrijvers en verluchters, smeden, juweliers, steenkappers en metsers bedrijvig waren. Er ging een zedelijke macht van uit. Zij waren een aantrekking voor den buiten, slorpten zijn kracht op en wisten zijn ervaringen en tradities te benuttigen. Door hun verbreiding over Europa, hebben zij de betrekkingen tusschen de landen onderling bevorderd.
Wanneer dan de dynastieën der Cluniacenser en Cisterciënser abten de kerkbouwers worden op het einde van de XIe eeuw, geraakt de Romaansche stijl in vollen bloei. Hij heeft een rijpheid gekregen die gelijkstaat met de historische rijpheid van het avondland. Met de eerste kruisvaart wordt de oorlog voor twee eeuwen naar het buitenland gevoerd. Zooals Elie Faure het uitdrukt, komt de moeder-

grond overal naar boven in het hart der volken. De Romaansche kunst is minder aan den tijd dan aan de ruimte gebonden. Zij heeft een aardrijkskundige beteekenis. Zij is verspreid zoowel in Noord-Italië als in de valleien van de Rhône en de Saône, in het Languedoc en in de Provence, langs de boorden van den Rijn en in Centraal-Europa. Boergondië maakt den overgang uit tusschen het Zuiden en het Noord-Oosten. Langs de wegen der bedevaarten door de Cluniacensers ingericht, naar Sint Jacob van Compostella, naar Sint Michiel op den Garganoberg in Italië, naar Rome, zijn de kerken alle nagenoeg aan elkaar gelijk. Zij werden gebouwd naar een type dat sedert de XIe eeuw werd vastgelegd. De bedevaartwegen gaan over verschillende landen, naar verre en vreemde streken. De reizende mensch komt er met den honkvaste in aanraking. De boer verlaat zijn land en leert de wereld kennen. De heldendichten, op de pleisterplaatsen voorgedragen, worden heinde en ver, van mond tot mond voortgezet. Die heilige wegen door Europa hebben de eenheid en de verscheidenheid tevens van de Romaansche kunst verzekerd. Elk landschap zal een eigen karakter aan denzelfden stijl verleenen. In Normandië te Caen is hij anders dan in Boergondië te Vezelay en te Cluny, anders ook dan in de Auvergne, de Limousin of de Velay. Wanneer er koepels in Aquitanië te zien zijn, dan valt zulks te verklaren door de steenen die van de Périgord tot Angoulème in de Provence worden gevonden. In het Languedoc komen de bedevaartwegen samen uit het Noorden en het Centrum. Vanaf de Loire, door het westen van Gallië, van St. Martin van Tours tot Compostella, verschijnen dezelfde hooge kerken van het overgeleverd bedevaart-type langs het voetspoor van de pelgrims. De wisselwerking geschiedt

tot ver over de grenzen, indien er nog van grenzen mag gesproken worden in dien schoonen tijd van geestelijke Europeesche eenheid.
Wanneer met de kathedralen van Laon en Chartres een aanvang wordt genomen, dan zullen de bouwhutten hun voorbeeld gaan zoeken te Doornik, waar zelfs Normandische en Rijnlandsche invloeden werkzaam zijn geweest en de Romaansche en Gothische stijlen versmelten in hetzelfde gebouw (1).

Wanneer de Romaansche kunst in den vakwerkbouw van de boerenarchitectuur haar oorsprong vond, dan blijft de Gothische kathedraal even nauw met het landelijke leven verbonden. Zij mag aangezien worden als een door den noordermensch in het landschap opgerichten vrijbouw, die als een steenen landschap is opgevat. Van binnen herinneren de perspektieven van zuilen en gewelven aan het woud, met zijn looverdak van naar elkaar toegroeiende takken. De muren gaan open voor het licht, de geledingen strekken zich uit en eindigen vrij in ribben en sluitsteenen van binnen, in bloemen, planten diervormen van buiten. Heel het gebouw is groeikracht en bloeseming, zinnebeeld van de universeele natuur. Overal kan de dynamiek van het botten worden waargenomen, in de plantaardige uitwassen van fialen en pinakels, van de hogels der wimbergen met hun kruisbloemen als finaal. De kapiteelen der zuilen zijn kelken of knoppen. Zij worden versierd met naturalistische bladvormen, soms in twee rijen boven elkaar, als het ware tegen den steen aangevlijd. In de bovengedeelten van buiten en langsheen de toren-omgangen verschijnen de gedrochtelijke figuren der waterspuwers en de

(1) Henri Focillon: Art d'Occident. Paris, Armand Colin, 1938.

fabelachtige dieren, laatste herinnering wellicht van het angstvol aanvoelen der ondoorgrondelijke mysteries van het heelal, die den mensch met hun dreigementen omringen. Op de torens der kathedraal van Laon zitten ossen neergehurkt, van de hooge gaanderijen neerblikkend op het aardsche leven van het over de markt bewegende boerenvolk. (Pl. 10.)
De noordermensch ondervindt het landschap in de hoogte, veel meer dan in de diepte. Het is de hemel die er over uitgespannen staat, die hem treft. Zoo wordt ook in de kathedraal het accent op de verticale beweging gelegd. De kerk groeit omhoog, als beeld van de oneindige wereldruimte. Haar gewelf is het firmament en het wordt soms blauw geschilderd en met sterren bezaaid.
De Renaissance kent nog alleen de architectuur als kunst om de kunst, de verstandelijk overwogen kamerschepping van een enkel mensch. De Gothische kathedraal is uit de geestelijke vervoering der massa geboren en drukt haar innerlijke zielsbewogenheid uit. Zij staat in het landschap of in de stad als de aloverheerschende kern. Zij is de paradijsbouw, teeken van het heelal. De menschen komen er te zamen als in een landschap, als in de wilde natuur zelf, waaruit zij ontstond.
Vergeleken bij de monumenten van Hellas en Egypte is de kathedraal een heel nieuwe voorstelling geworden. Zij verrijst hoog in de lucht, boven de velden, de bosschen, de steden, als de tot steen gekristalliseerde gedachte van den noordermensch. Door zijn eeuwenlange betrekking met de aarde en haar wasdom, met de wouden, de wateren en de wolken, heeft hij voor den christen godsdienst een zinnebeeld gevonden, dat het uitzicht van de middeleeuwen zal vastleggen en als de hoogste en zuiverste uitdrukking van den menschelijken geest mag

worden aangezien.
De steden zijn intusschen vrije gemeenten geworden, met een rijke en wild-tierende beschaving. De feodaliteit die er nog overblijft, zit op het land en zal er om haar afpersingen met de « Jacquerie » moeten afrekenen. De steden loopen over met hun wassende bevolking. De huizen rijen zich langs de rivieren, vullen met hun straten en pleinen de gerooide bosschen, die in velden werden herschapen. De buiten dringt de stad binnen langs de poorten, met zijn boeren die groenten, fruit, vleesch en hout aandragen.
Men kan het nog zien op het groot fresco, dat Ambrogio Lorenzetti schilderde op de wanden van het Palazzo Publico, te Siëna, om er de gevolgen van de goede regeering te verbeelden. Heel de stad ligt er uitgestrekt over de heuvelen, met haar huizen en paleizen, rond den machtigen dom. De straten wemelen van het volk. De menschen zijn bezig overal, in hun werkhuizen en winkels. Zij bouwen, timmeren en metselen. Naast den arbeid is er het vermaak : kinderen spelen, meisjes dansen. Door de poorten komen de landlieden met geladen muilezels. Zij brengen de vruchten van de velden en de hofsteden naar de overbevolkte gemeente.
In elke groote stad wordt een « groote kerk » gebouwd. Maar de velden zijn niet ver. Zoo wordt de kathedraal de groote schuur, het gemeentehuis van het omringende landschap. De menschen zien haar van uit de velden, waar zij maaien en pikken, of aan den wijnoogst bezig zijn. In Normandië rijst Coutances, met zijn vele torens, als een Montsalvat boven de vlakte. Beauvais met zijn waanzinnig hoog koor, steekt boven eindelooze wouden uit. Chartres verschijnt als een eiland in een zee van golvend koren. In de kalenderbeelden van de « Zeer

Rijke Uren » van Chantilly, wordt er gehooid op de boorden van de Seine, waar de Sainte Chapelle als een schrijn staat opgericht. (Pl. 15.) De namen van Saint Germain des Prés, van Saint Martin des Champs roepen nog hun oorspronkelijke landelijke omgeving op, uit een tijd dat Parijs niet meer dan een groot dorp was. De kathedraal van Laon is met mos bedekt, van onder tot boven. Haar steenen gevaarte is verwant met de oude verweerde eiken uit het woud. Senlis, Noyon, Amiens en Reims liggen nu nog te midden van den buiten met zijn akkers en wijnbergen.

Wanneer de boer naar de stad kwam, kon hij zien hoe zijn werk er gevierd werd. In de portalen van de kathedraal stonden de sterrenteekens afgebeeld, met den arbeid van het jaar die er mee verbonden was. Frankrijk is het land van de druiven. In Maart wordt de wijngaard gespit, in April wordt hij gewied. In Mei en Juni gebeurt het snoeien van de ranken en het lezen van de trossen. September brengt den oogst en October het treden van de druiven. In November wordt de wijn op vaten gedaan en in December wordt hij gedronken. Niet alleen de wijnbouw, heel het menigvuldig bedrijf op den akker stond verheerlijkt op de wanden der kerk. De boer die er binnentrad, kon zichzelf erkennen in den spitter, den zaaier, den ploeger en den maaier. De seizoenen gingen aan zijn oog voorbij: de lente en de zomer met den hooitijd, den tuinbouw, den oogst en het ploegen met den os; de herfst met het plukken van het fruit, de winter met het slachten van het varken en het warmen bij den haard.

Het waren geen conventioneele beelden die hij te zien kreeg. Zij hadden den geur van de aarde. De maaier draagt zijn stroohoed tegen het branden van

de zon, waar hij zijn zeis aanzet in het portaal van de Notre Dame te Parijs. De man met de pik te Chartres en te Amiens staat te vechten tusschen de halmen, bij de zwaden en de schooven. Op de bronzen poort van den dom te Augsburg is er een wijngaardenier die druiven van een wijnstok eet en een boerin die haar kippen voedt. In de voorhal der munsterkerk te Freiburg is er een boer die zijn wijngaard hakt en op een kapiteel in de kathedraal van Reims staat, in een doorloopende fries, heel de wijnoogst afgebeeld. De herders in een zijportaal van het westfront te Chartres zijn zoo echt uit den tijd als deze van Millet, van Mauve, van Claus dat zijn in den onze.

De landman van de XIII[e] eeuw zag niet alleen zijn eigen arbeid verheerlijkt en gewijd in het huis van God, hij kon er ook zien wat er in de stad verricht werd door slagers, bakkers, leerlooiers, schoenmakers, metselaars, timmerlieden, touwers, bontbewerkers, beeldsnijders en wisselaars. De glasramen van Chartres vertoonen, in helder stralende kleuren, heel het nijvere leven van de middeleeuwsche ambachten, onder hun schutspatronen. Te Reims wordt een wijnvat gevuld door den H. Remigius in hoogsteigen persoon. Zoo kreeg het hoofdbedrijf van de Champagne-streek zijn opperste heiliging. Te Semur is er een glasraam met de voorstelling van de lakenweverij, vanaf de weiden waar de schapen grazen en geschoren worden, tot het kaarden, kammen, wasschen, verven en weven van de wol. Het Gulden Vlies, de schitterende ridderorde door Philips den Goede gesticht, had aldus een landelijken oorsprong. Wanneer hij het lam als insigne verkoos, dan wist de groote Hertog van het Westen dat de wol de weelde in zijn staten had gebracht, zoowel in Vlaanderen als in Boergondië.

De kathedraal is van langs om meer in de steenen woestenij der steden van onzen tijd vereenzaamd geraakt en afgezonderd van het vroeger haar omgevende landschap, en de groote massa heeft geen begrip meer van haar ornamentiek. Maar de boer van de XIIIe eeuw herkende in de versiering van zijn kerk de groenten uit zijn moestuin : de selder, de kool, de peterselie, de aardbei en de kers, de bladeren uit het woud : het eike- en het varenblad, de bloemen en de gewassen uit het veld : de klaver, de grassoorten, de boterbloem, de gouwe, het vingerhoedskruid, de ridderspoor, de weegbree en het wijngaardblad, heel « der nature eerstigheid ». Hij kon zelfs zien hoe ezels, ossen en paarden aan het werk waren en andere huisdieren tot den luister van Gods tempel mochten bijdragen.
De boer die zijn arbeid terugvond in de kerk, wist dat deze daardoor geadeld en geheiligd werd. De kathedraal was de spiegel van zijn eigen leven geworden, het versteende beeld van de orde en de waarheid. De liturgische feesten die er gecelebreerd werden, waren afgestemd op zijn taak, doorheen de jaargetijden. De kerk was de kalender waar elk oogenblik, voor alles, traag en zeker werd geteld. God was er voortdurend bij, Zijn adem ging met den klank van de bede- of de maaltijdklok over de velden, de wateren en het bosch.

Bij de voorgaande beschouwingen dachten wij in de eerste plaats aan de Fransche kathedralen, maar dezelfde verbondenheid van het Huis van God met het omgevende landschap kan ook in de Nederlanden en in Duitschland worden waargenomen.
De baksteenen torens die staan opgericht van Brugge, — over Lissewege, Damme, Vere, Westkapelle, — tot in Neder-Saksen en de Oostmark, met

Lübeck, Ratzeburg en Schwerin, zijn uit kleiaarde van de streek opgetrokken. Zoo waren ook de Cistenciënserabdijkerken in Vlaanderen. De grandiooze schuren van Ter Duinen en Ter Doest getuigen nog van de reusachtige afmetingen van hun landbouwbedrijf. (Pl. 109.) De zgn. Scheldegothiek wordt bepaald door den blauwen hardsteen, die van uit de Doorniksche groeven kon aangevoerd worden langs den stroom en zijn bijrivieren. Zoo ontstonden de kerken van Ieper, Oudenaarde, Gent en Doornik. De Brabantsche Gothiek is ook innig verbonden met de weelderige streek van het oude hertogdom en de materialen die er werden gevonden.
De Westfaalsche domkerken van Paderborn, Osnabrück, Minden, Münster en Soest veropenbaren ons de ziel van een honkvast boerenvolk, dat er sedert eeuwen over de heuvelen en de vlakten leeft, in zijn hofsteden achter een wacht van eikeboomen, in zijn dorpen die verloren liggen in de grondplooien van de velden en de bosschen. De steden waren er klein gebleven, als het ware ontloken uit het landschap en er zoo mee vergroeid en in genesteld, dat de straten die met hun grillige bochten voorbij de oude gevels gaan, de voortzetting schijnen van de akkerwegen.
In Brandenburg verrijzen de « Askanische » domkerken van Jerichow, Chor, Brandenburg, alle in baksteen, met haar imponeerende muren, gesloten en stoer naar buiten als het boerenras uit de omgeving. De monumenten van de Duitsche Orde, te Mariënburg, militair en landelijk tevens, voor verdediging zoowel als voor verzameling, steken hoog boven de landbouwvlakte uit.
In Baden, Wurtenberg, Beieren, het gebied van de Alamannen en de Zwaben, leeft het oudste boerenvolk van Duitschland, stammend uit den Steentijd.

De paalbouw is er nog steeds een karakteristiek gebleven van de streek. De houtbouwen van het Rathaus en het Zeughaus te Augsburg stammen rechtstreeks uit de boerencultuur.
Beieren zelf, de grootste Alpenstaat der geschiedenis, had een nijvere boerenbevolking, vol expansiekracht, voortdurend naar het oosten bezit nemend van nieuwen bouwgrond. Het landelijk karakter is er tot in de steden bewaard gebleven. Niet alleen de Duitsche heldendichten, de Nibelungen en Kudrun, zijn van ± 1200 uit de Beiersche Oostmark afkomstig, hier ontstonden ook de dorpsminneliederen van Neidhart en de oudste dorpsgeschiedenis, « Meier Helmbrecht » door Wernher.
De van licht doorstroomde hallekerken van Beieren bezitten een treffende eigenaardigheid. De schoonste staan in Landshut. Zij zijn uit tegels opgetrokken en van binnen door achthoekige of ronde pijlers gesteund. De wanden zijn als uitgeschakeld. De weidsche, hoog-gewelfde ruimten baden in een klaarheid van kristal, in harmonie met het opgewekte boerenleven in de zonnige dalen van het land. De ontzagwekkende Lieve-Vrouwenkerk te München, een tegelbouw ook, heeft met haar somberen ernst en haar stoeren eenvoud iets boersch en locaals, dat nergens anders zoo te vinden is. Zij is de opperste uitkomst van de Beiersche boerenbouwkunst. De weidsche ruimte van de schuur is geworden tot een glorieuze, witte, vijf schepen breede halle, waarvan men het ontzagwekkende ondervindt bij het schrijden doorheen de lanen van hoog-opschietende, achtkantige pijlers, die gaan vertakken als boomen in een rijk netgewelf van steen.

Een zelfde verwantschap als deze van de monumentale architectuur met de boerenbouwkunst, kan

worden waargenomen bij de schilderkunst. Zij is wellicht door haar wezen nog nauwer met den landbouw verbonden. Zij bloeit vooral in het Noorden, terwijl het Zuiden zijn uitdrukking vindt in de plastiek. Haar hoofdbestanddeel is het landschap. Zij stelt den samenhang der dingen voor in de ruimte, het licht en de atmosfeer. Plastiek zondert de dingen af. De schilderkunst schept ook interieurs, maar zij zijn, als de landschappen, vervuld van die geheimvolle schemering, waar alles in gedompeld staat en verbonden door de kleur en die alleen zoo in het Noorden kan worden waargenomen. Het is tegen het noordsche landschap dat Michelangelo, als hoogste vertegenwoordiger van de zuidersche plastiek, in verzet kwam. Hij mocht deze ontelbare bijzonderheden niet van velden en boomen, wateren en hemelen, hofsteden, schuren en torens, omdat zij zijn aandacht aftrokken van het eenige voor hem waardevolle, de menschelijke gestalte, die hij uitsluitend geschikt vond om zijn innerlijke gedachtenwereld te vertolken.

Voor den noordermensch, door zijn eeuwenlange verbondenheid met de natuur, is de ruimte van het heelal het gebied geworden van zijn droom en bespiegeling. Het is door den landbouw dat hij in voeling is gekomen met het cosmisch eindelooze. Wat hij plant en zaait, hangt af van de duistere krachten en machten van de natuur. Zijn blik is op de verte en het geheimzinnige licht van dageraad en avondschemering gericht. Hij heeft de ruimte leeren meten met zijn oogen. Het is de wijde oneindigheid van aarde en hemel die zijn dagelijksch leven van alle kanten omgeeft, beheerscht en bepaalt. Zijn verhouding tot die buitenwereld, door de duistere krachten die er voortdurend werkzaam zijn, is er een religieuze geworden. De adem van God

gaat over de weiden en de akkers. Hij is het die alles doet gedijen en groeien. Zonder aan eenige plastische voorstelling te denken, droomt de landman voor zich uit en voelt het mysterie van het heelal. Het landschap is voor hem zinnebeeld van Gods heerlijkheid en macht. De wereld is voor hem heilig geworden.

Wanneer de schilders die onbewuste zielsgesteldheid met kleuren en licht zijn gaan uitdrukken, dan heeft de heiligheid van het heelal gestalte gekregen. Het landschap van het Lam Gods, of het panorama dat opengaat door de kamerbogen van de Rolin-Madonna door Jan van Eyck, zijn geen afbeeldingen van bestaande natuurgezichten. Zij verbeelden wat in werkelijkheid niet bestaat : een wereld die in de ziel ontlook. Het zijn paradijs-visioenen. De hemel is op aarde neergedaald. Dat heilige vinden wij terug in de landschappen van Van der Weyden, Dirk Bouts, Memling, in de rozenhagen en de liefdetuinen van de Rijnlandsche schilders, in het morgenrood dat opkomt achter het Allerheiligenbeeld van Dürer, in den dageraad van geel en goud over het bergland, achter de Geboorte van Grünewald te Colmar. Zooals Michelangelo zijn gedachtenwereld uitdrukt met plastische gestalten, zoo doet de noordsche kunstenaar het met landschappen. Zij worden geladen met zijn innerlijk leven en zijn droom. Van Jan van Eyck tot Ruysdael, van Schongauer tot Grünewald blijft het landschap hoofdbestanddeel van hun werk. Zooals de noordsche landman, in de midzomernachten voor zich heen starend, bewust is geworden van een bovenaardsche wereld, zoo hebben de noordsche kunstenaars de wereld ook getransfigureerd en er een voorstelling van gemaakt die, aan de werkelijkheid ontheven, het eeuwige van het hiernamaals laat bevroeden. Zoo mogen wij de

noordsche schilderkunst, evenals de architectuur, in haar verren oorsprong met den landbouw verbinden.
Wanneer dat mystieke element van de Nederlandsche en Duitsche primitieven bij de latere meesters zoo uitgesproken niet meer aanwezig is, dan is het landschap van overwegend belang gebleven en steeds geladen met innerlijke ontroering. Het wordt een humanistische beschouwing of contemplatie van de harmonie van de wereld in de panoramische gezichten van Bruegel, een aanvoelen van de oerkracht der aarde in de dynamisch bewogen landschappen van Rubens, waar de arbeid van den mensch de warande van weiland en velden tot een overvloedshoorn heeft gemaakt en de boomen en de wolken heroën zijn geworden. Bij Ruysdael, Hobbema, Van der Neer is de innerlijke zwaarmoedigheid van de kunstenaars geworden een zich wegdroomen van de aarde en haar werkelijkheid, om op te zweven in dat muzikaal aanvoelen van de schepping, dat later in de Pastorale Symphonie van Beethoven op zoo aangrijpende wijze tot uiting zal komen.
Wanneer Constable zijn landschappen schilderde in de omstreken van Hampstead, dan zag hij de eindelooze uitgestrektheden van akkers als het weemoedvolle werkgebied van den Engelschen boer. Hij wist er een zielestemming tot uiting te laten komen en van meer beteekenis dan al de herrie van de nabijgelegen millioenenstad, waren voor hem de drama's van de wolken in de hooge hemelen boven den horizont.
Heel het romantisch landschap in Duitschland, van Ferdinand von Kobell over Kaspar Friedrich en Heinrich Bürkel tot Hans Thoma, is als een religieuze afzondering van het rumoer der wereld opgevat, een openbloeien van de ziel te midden der eenzaamhe-

den van de weilanden met vee, de velden met hun gewassen, de heuvelen in de avondschemering, de verre berglanden onder sneeuw. De Fransche schilders van Barbizon hebben de stad den rug toegekeerd, om de stilte van het woud en van de velden te zoeken en de geestelijke afzondering te vinden, waar hun scheppend vermogen weer kon ontluiken.

In het werk van Valerius de Saedeleer is de mensch totaal afwezig. Het zijn panoramische gezichten van velden, weiden, boomgaarden, zooals zij liggen langs de Leie of in Zuid-Vlaanderen. De akkers glooien over de heuvelen, de steenwegen met hun boomenrijen gaan van dorp tot dorp, onzichtbaar achter de kimlijn. Evenals Van Eyck zag hij den hemel op aarde in het werkgebied van den mensch.

De afzondering waartoe Jakob Smits zichzelf veroordeeld had, zijn vrome aandacht voor de stilte en de wijde eenzaamheid van de natuur, zijn broederlijk samenleven met de eenvoudigen van hart, deed hem aan de uitzichten van de wereld en de nederigste verrichtingen van den landman een wijding geven zóó, dat het geen wonder lijkt dat Christus zelf aanzit bij de boeren in hun arm huis. Hij deed den Hemel nederdalen onder de schamele menschen.

Zoo zijn de grootste landschapschilders de wellicht onbewuste zoekers geweest naar het Verloren Paradijs en zij hebben het willen vinden in de natuur, zooals zij door den boer werd gevormd en uitgestrekt ligt in weiden en beemden, velden en bosschen.

Kapellenbosch, « De Marentak ».
September-December 1944.

L I J S T   D E R   P L A T E N

De platen achteraan dit boek werden min of meer naar tijdsorde gerangschikt. Door de verwijzing in den tekst zal de lezer het besproken kunstwerk gemakkelijk terugvinden.

Omslag: Dit werd ontworpen naar Bruegel's « De Val van Icarus » (pl. 39) en stelt er in hoofdzaak den ploegenden boer uit voor.

1: Kretenzische kunst, ± 2000 v. Chr.
Kudde ganzen. Fragment uit een muurschildering.

2-3: Aegeïsche kunst, ± 1500 v. Chr.
Gouden beker uit Vaphio. (Nationaal Museum, Athene.)
Reliëf voorstellend het vangen van stieren.

4: Egyptische kunst, ± 1500 v. Chr.
Landbouwtooneelen uit het graf van Menna, Thebe.
De aren worden afgesneden en in netten weggedragen. Boven wordt er gedorscht.

5: Assyrische kunst, 705-681 v. Chr.
Paleisreliëf uit Ninive. (Louvre-Museum, Parijs.)
Paardenspan van een koningswagen vóór een bezette stad.

6: Assyrische kunst, 884-860 v. Chr.
Paleisreliëf uit Nimrud. (British Museum, Londen.)
Wagens met ossen bespannen; kudden geiten en schapen worden voortgedreven.

7: Grieksche kunst.
Parthenon-fries, ± 432 v. Chr. (British Museum, Londen.)
Koeien die ten offer worden gevoerd.

8: Romeinsche kunst.
Reliëf uit het tijdvak van Augustus, 63 v. Chr. - 14 n. Chr. (Glyptotheek, München.)
Idylle uit het landelijk leven.

9: Romeinsch reliëf, tijdvak v. Augustus. (Glyptotheek, München.)
Boer met koopwaar geladen voert een os naar de stad; gebonden schapen hangen links en rechts van het rund.

10: Notre Dame van Laon (XIIIe eeuw), een der torens van het westfront.
Acht ossen staan verspreid over de 4 hoekgaanderijen. De veemarkt werd gehouden op het plein voor de kerk.

11: Muurschildering uit den slottoren van Maienfeld, Zwitserland (aanvang XIVe eeuw).
Boven wordt de druif geplukt en geperst. Onder heeft een man het wijnvat geopend; de wijn wordt geproefd; twee jonge gasten zijn bij het dobbelen slaags geraakt; aan een stok hangen worsten en ham.

12: Miniatuur uit de « Zeer Rijke Uren » van den hertog van Berry (1416). Museum, Chantilly.
Herders, met hun schapen in een bergland, ontvangen de blijde boodschap en gaan naar de kribbe.

13: Miniatuur uit het « Getijdenboek van Etienne Chevalier » (XVe eeuw). British Museum, Londen.
Herders en herderinnen met hun schapen ontvangen de blijde boodschap.

14: Miniatuur uit de « Zeer Rijke Uren » van den hertog van Berry (1416). Museum, Chantilly.
Het veldwerk in Maart: vooraan ploeger met ossenspan; daarachter wijngaarden waar gesnoeid wordt; verder nog een herder met schapen; ter zij vult een zaaier zijn schortzak met zaad; in de verte het kasteel van Lusignan; boven den toren vliegt een draak: het is de fee Melusinda die terugkeert naar Raymondin.

15: Idem. Het veldwerk in Juni: mannen maaien, vrouwen maken oppers; in de verte het paleis en de Sainte Chapelle.

16: Idem. Het veldwerk in Juli: op het voorplan het scheren van schapen; daarachter pikkers aan den korenoogst; in de verte het kasteel van Poitiers.

17: Idem. Veldarbeid in September: de druivenoogst; een plukker proeft de druif; ezels voeren manden vol trossen; een ossenspan rijdt naar de wijnpers; in de verte het kasteel van Saumur.

18: Idem. Veldarbeid in October: de zaaier en de egger; daarachter zijn draden gespannen en staat een vogelschrik om de vogels te verjagen; in de verte het Louvre op den boord der Seine.

19: Idem. November: de varkens worden in de eikenbosschen gevoerd; een hoeder gaat zijn stok slingeren om de eikels te doen vallen.

20: Jean Fouquet (± 1420 Tours ± 1480).
« Getijdenboek van Etienne Chevalier » (Louvre-Museum, Parijs.)
Typen van Fransche herderinnen uit de XVe eeuw.

21: Miniatuur uit de « Uren van O. L. V. van Hennessy ». (Kon. Bibliotheek, Brussel.)
Boerderijtje met spinnende vrouw; een man, een kind in

Januarimaand; menschen en dieren bewegen door het sneeuwland; op een heuvel staat de molen.

22: Idem. Maand Februari: tuinderij; het planten, snoeien, aanleggen van randen voor bloemen en heesters.

23: Jean Perréal? ± 1480.
De Geboorte met Kardinaal Jean Rollin. (Museum Autun.)
Over de afrastering typen van herders; op een helling de grazende schapen.

24: Martin Schongauer (± 1445 Kolmar-Breisach 1491).
Ezel met graanzak geladen op weg naar den molen; de boer die het dier drijft, draagt de korenmaat onder den arm. Kopergravure.

25: Idem.
De varkensfamilie. Kopergravure.

26: Albrecht Dürer (1471 Neurenberg 1528).
De verloren zoon als varkenshoeder op een Duitsche hofstede. Kopergravure.

27: Idem.
Dansend boerenpaar. Kopergravure.

28: Lucas van Leyden (± 1494 - 1533).
De Melkbocht. Kopergravure.
De stalknecht heeft de koeien aangevoerd, die de meid gaat melken.

29: Pieter Aertsen (1507 Amsterdam 1573).
Boerenfeest. (Kunsthistorisch Museum, Weenen.)

30: Idem.
De eierdans. (Rijksmuseum, Amsterdam.)

31: Idem.
Wild- en gevogelte-handelaars. (Museum, Braunschweig.)

32: Idem.
Markttooneel. (Kunsthistorisch Museum, Weenen.)

33: Joachim Beuckelaer (± 1530 Antwerpen 1575).
Marktvrouwen met melk, kaas, gevogelte, groenten en vruchten. (Kunsthistorisch Museum, Weenen.)

34: Peter Bruegel (1525 Bruegel-Brussel 1569).
De Ganzenhoeder. Teekening.

35: Idem.
Boerengestalten. Teekening. (Veiling Frederik Muller en Cie, 1926, Amsterdam.)

36: Idem.
De Nestenroover. (Kunsthistorisch Museum, Weenen.)
Type van Vlaamschen boer; in de verte de boerderij met schuur en stal.

37 : Idem.
Het Luilekkerland. (Oude Pinacotheek, München.)
Type van boer met vlegel.

38 : Idem.
De Boerendans. (Kunsthistorisch Museum, Weenen.)
Typen van boeren; dorpsstraat met boerenerven en kerk.

39 : Idem.
De Val van Icarus. (Museum, Brussel.)
Ploegende boer; herder met hond en schapenkudde.

40 : Peter Bruegel II (1564 Brussel 1638).
De Bruiloftsstoet. (Museum, Antwerpen.)
Typen van boeren, hofsteden, molen, schuren en kerk.

41 : Peter Bruegel.
Bezoek aan de hofstede. (Museum, Antwerpen.)
Typisch boereninterieur, met huisraad, ketel aan de haal, gedekte tafel; het karnen van de boter.

42 : Peter Bruegel II.
Houtsprokkelaars. (Rijksmuseum, Twente.)

43 : Meester onbekend.
De advocaat van slechte zaken. (Museum, Antwerpen.)
Boeren met allerlei waren. Zou ook wel de betaling van de tienden kunnen voorstellen.

44 : Lucas van Valckenborch (1540 Mechelen-Neurenberg ± 1625).
Zomerlandschap met korenoogst. (Kunsthistorisch Museum, Weenen.)

45 : Joos de Momper (1564 Antwerpen 1635).
Veemarkt te Oudenaarde. (Verz. E. Eich, Lenzburg, Zwitserland.)

46 : Hans Bol (1532 Mechelen-Amsterdam 1593).
Dorpskermis. (Museum, Brussel.)
Markttooneelen, volksvermaken, boerenerven en kerk.

47 : Adriaan Brouwer (1605 Oudenaarde-Antwerpen 1631).
Zingend Gezelschap. (Pinacotheek, München.)
Boereninterieur in vakwerkbouw, boerentypen en -huisraad.

48 : David Teniers de Jongere (1610 Antwerpen-Brussel 1690).
Stalinterieur. (Museum, Gent.)
Beesten op stal; een koe wordt gemolken; boerentypen.

49 : Idem.
Boerderijtje. (Museum, Antwerpen.)
De waterput, de mesthoop, het huis, de duiventil, schransende boeren rond een ton, de verre dorpskerk.

50 : P. P. Rubens (1577 Siegen-Antwerpen 1640).

De Verloren Zoon. (Museum, Antwerpen.)
Typisch voorbeeld van Brabantsch stalinterieur met paarden, koeien, varkens aan hun trog, veldkar, huis met duiventil.

51: Idem.
De Kermis. (Louvre-Museum, Parijs.)
Schransende, vrijende, dansende boeren.

52: Jan Steen (1626 Leiden 1679).
Het Neerhof. (Mauritshuis, Den Haag.)

53: Idem.
Dorpsbruiloft. (Museum, Antwerpen.)

54: Adriaan van Ostade (1610 Haarlem 1685).
Gezelschap van landlieden. (Rijksmuseum, Amsterdam.)

55: Paulus Potter (1625 Enkhuizen-Amsterdam 1654).
De koe die zich spiegelt. (Mauritshuis, Den Haag.)
Runderen in een plas, schapen, geiten, een koe wordt gemolken, boerderij met strooien dak onder boomen. Jongens nemen een bad, langs den landweg komt een koets aangereden.

56: Jacob van Ruisdael (1628 Haarlem-Amsterdam 1682).
De Molen van Wijk-bij-Duurstede. (Rijksmuseum, Amsterdam.)
Ronde steenen bovenkruier.

57: Gebroeders Le Nain (1588-1677).
Boereneetmaal. (Louvre-Museum, Parijs.)

58: Jean-François Millet (1814-1875).
Het Angelus. (Louvre-Museum, Parijs.)
Man en vrouw bij het aardappelrooien. De klok luidt uit den kerktoren aan den verren horizont.

59: Idem.
De Herderin. (Louvre-Museum, Parijs.)
Naar de verre kerk toegericht bidt het meisje met haar kapmantel en staf; de kudde loopt te grazen over de verre vlakte met de effen horizontlijn, waar de avond gloort.

60: Idem.
De Spinster. (Louvre-Museum, Parijs.)
De herderinnen sponnen terwijl zij hun kudde hoedden.

61: Idem.
De Wanner. (Louvre-Museum, Parijs.)
Een boer, in de schuur, scheidt het koren van het kaf.

62: Idem.
Rustende oogstarbeiders. Teekening. (Kunsthandel E. J. van Wisselingh & Co, Amsterdam.)
Een man en een vrouw rusten op schooven. In de verte een wagen met paarden.

63: Idem.
De arenleessters. Teekening. (Kunsthandel E. J. van Wisselingh, Amsterdam.)

64: John Constable (1776 Suffolk 1837).
« The Cottage ». (Louvre-Museum, Parijs.)
Type van Engelsche boerderij.

65: Théodore Rousseau (1812-1867).
Landschap met boerderij tusschen de boomen. (Louvre-Museum, Parijs.)

66: Constant Troyon (1810-1865).
Vee bij een waterplas. (Louvre-Museum, Parijs.)
Koeien staan bij de drinkplaats, waar eenden zwemmen. In de verte de dorpstoren.

67: A. Leleux (1812 Parijs 1891).
Boerenbruiloft in Bretanje. (Luxembourg-Museum, Parijs.)
Tusschen boerenerven dansen landlieden in hun kleurige kleederdrachten.

68: Wilhelm von Kobell (1766-1855).
Gezicht op het Tegern-meer.
Herdertjes met schapen op het voorplan.

69: Heinrich Bürkel (1802-1869).
Rust.
In de verte is de hooioogst aan den gang. Op het voorplan nemen de landlieden hun noenmaal, naast den volgeladen hooiwagen met os, paard en veulen.

70: Charles-François Daubigny (1817-1878).
Wijnoogst in de Bourgogne. (Louvre-Museum, Parijs.)
Vrouwen plukken de trossen in den wijngaard. Zij worden in korven geladen, die in een wagen met ossenspan worden uitgestort.

71: Giovanni Segantini (1858-1899).
Twee Moeders.
In den stal, bij het licht van een lantaarn, is een moeder met haar kind gaan waken bij de koe die moest kalven; zij viel in slaap en het kalf is intusschen geboren.

72: Idem.
Lente.
De paarden komen van den drinkbak door een boerin geleid; in de verte wordt gezaaid en loopen schapen te grazen. De bergketen is nog met sneeuw bedekt.

73: Idem.
Morgenrood.
Een herder blaast den Alpenhoorn. Runderen loopen te grazen. De dageraad schijnt op de bergen.

74: Idem.
Het ploegen.
Voren worden getrokken door een geel stoppelveld tusschen groene weiden in het bergland.

75: Bastien Lepage, Fransch schilder (1848-1884).
Rust tijdens den hooioogst. (Luxembourg-Museum, Parijs.)

76: Wilhelm Leibl (1844-1900).
Het ongelijk paar.
In een Beiersche kroeg zit een tandelooze boer naast een jonge, frissche meid. Zij kijkt van hem weg en is zoo verstrooid, dat zij haar bierglas haast laat leegloopen.

77: Idem.
Dorpspolitiekers.
In een hoekje van de kroeg commenteert een boer de krant die de waard heeft gebracht; drie oude boeren luisteren gespannen.

78: Jules Breton (1827-1906).
De zegening der zomervelden. (Luxembourg-Museum, Parijs.)
Door de velden trekt de processie met het H. Sacrament. Bruidjes gaan vooraf, notabelen volgen, de veldwachter houdt het volk op afstand.

79: J. Pauwels. Belgisch schilder XIXe eeuw.
Begrafenis over de Leie. (Museum, Gent.)
De veerpont brengt het kinderlijkje over, met familie en kennissen. Op den oever ligt de parochiekerk tusschen de huizen van het dorp.

80: Jacob Maris (1837 Den Haag 1899).
De oude windmolen. (Kunsthandel E. J. van Wisselingh, Amsterdam.)
Een ronde steenen bovenkruier. Op een wagen met paarden bespannen worden zakken meel geladen.

81: Eugène Boudin (1824 Harfleur-Deauville 1898).
Dorpsfeest in Bretanje. (Kunsthandel E. J. van Wisselingh, Amsterdam.)
De bruidsstoet treedt aan van tusschen de boerenhuizen. Twee muzikanten zitten op een bank. Kleurig gekleede groepen van vrouwen houden zich gereed voor den dans.

82: Karel Verlat (1824 Antwerpen 1890).
Het Varken en de Ezel. (Museum, Antwerpen.)

83: Idem.
De koning van het hoenderhok. (Museum, Antwerpen.)
Haan en kloek met kuikentjes.

84: Theodoor Verstraete (1851 Gent-Antwerpen 1907).
De Doodenwake. (Museum, Antwerpen.)

Vrouwen in kapmantels, met Kempische mutsen, begeven zich naar het sterfhuis, om den rozenkrans te lezen bij den doode.

85: Frans van Leemputten (1850 Werchter-Antwerpen 1914).
Op weg naar de kerk. (Museum, Antwerpen.)
Kempische boeren gaan door de besneeuwde straat, langs de hutten met stroodaken, naar de kerk.

86: Idem.
Brooduitdeeling. (Museum, Antwerpen.)
Eigenaardige Kempische dorpsstraat. Brood wordt aan behoeftigen uitgedeeld ter gelegenheid van een begrafenis of het jaargetijde van een afgestorvene.

87: Idem.
De Kaarsjesprocessie te Scherpenheuvel. (Museum, Antwerpen.)
De processie gaat rond de bedevaartkerk; op den doortocht knielen de menschen en hebben brandende kaarsen in den grond geplant.

88: Idem.
Zijluik van de Kaarsjesprocessie. De weg terug.
Aftocht van huifkarren en pelgrims. In de verte de dom en de toren der bedevaartkerk.

89: Idem.
Zijluik van de Kaarsjesprocessie.
De gang van de pelgrims door het Hageland.
Vooraan rijden de huifkarren en wordt het processievaandel gedragen.

90: Isidoor Verheyden (1846 Antwerpen 1905).
Bedevaart in de Kempen. (Museum, Antwerpen.)
Door een zandweg gaan boeren in Kempische kleederdrachten naar een landelijke kapel.

91: Baron Léon Frédéric. (1856 Brussel).
Begrafenismaaltijd.
Boeren in blauwe kielen, vrouwen met mutsen zitten om de tafel en volgen biddend de voorlezing. In de verte de dorpskerk en boerenerven.

92: Eugeen Laermans (1864 Molenbeek-Brussel 1923).
Begrafenis in een Brabantsch dorp.

93: Heinrich von Zügel (1850-1930).
Studie van schapen.

94: Idem.
In de schaduw der groene weide.
Kalveren onder het groen van boomen.

95: Willi Repke, hedendaagsch Duitsch schilder.
De drinkbak.

96: Hans Schmitz-Wiedenbrück, hedendaagsch Duitsch schilder.
Boer met zeis.

97: Rudolf Kaschke, hedendaagsch Duitsch schilder.
Gezicht over het Sauerland.
In een woeste bergstreek worden bosschen gerooid en velden ontgonnen. Men ziet de lappen bewerkten grond tusschen de woeste stukken liggen. Hier en daar verschijnt een huis, zij scholen samen in een gehucht.

98: Jul. P. Junghanns, hedendaagsch Duitsch schilder.
Het ploegen met drie paarden.

99: Werner Peiner, hedendaagsch Duitsch schilder.
Herfst in den Eifel.
Over het glooiend land trekt een ploeger met een ossenspan gelijke voren.

100: Marten Melsen (geb. 1870); woont te Stabroek, schildert de polderboeren.
Vergadering der imkers.

101: Idem.
Polderboeren beluisteren de radio.

102: Vincent van Gogh (1853-1890).
De Schaapskooi.
Een Brabantsche boerin op het voorplan.

103: Idem.
Velden in de Provence.
Een moestuin achter een afrastering op het voorplan.

104: Jacob Smits (1856 Rotterdam-Achterbosch 1928).
Naar den arbeid. Ets.
De boer vertrekt met zijn riek. De vrouw blijft bij de kinderen; door het raam het gehucht en een verre molen.

105: Idem.
Gezicht op Mol. Ets.

106: Albert Servaes (1883 Gent).
De begrafenis van den boer. (Uit den cyclus: het Boerenleven. Museum, Antwerpen.)

107: Idem.
Eerste Communie te Latem. (Uit den cyclus: het Boerenleven. Museum, Antwerpen.)

108: Woonhuis, stal, schuur onder één dak. Traditioneele bouwkunst.

109: Gothische schuur, Ter Doest.
Voorbeeld van landelijke bouwkunst in de middeleeuwen.

110: Overdekte markt te Méréville (Seine et Oise, Frankrijk).
Voorbeeld van boeren-houtbouw; standaardgetimmerte van oude schuren.

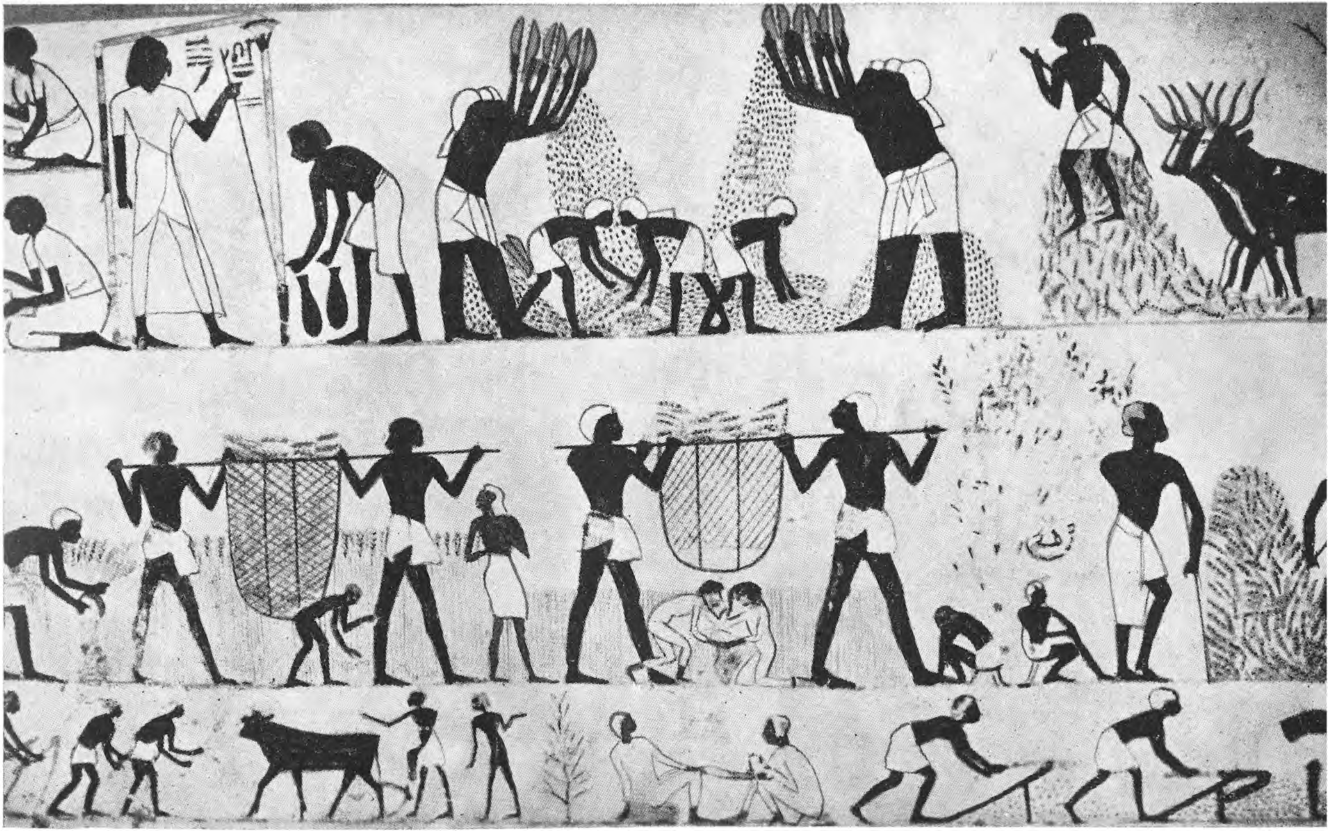
111: Oude schuur in Beuckels-Polder.

112: Boerderij in Clara-Polder, Holland.

Plaat 1.

Plaat 2.

Plaat 3.

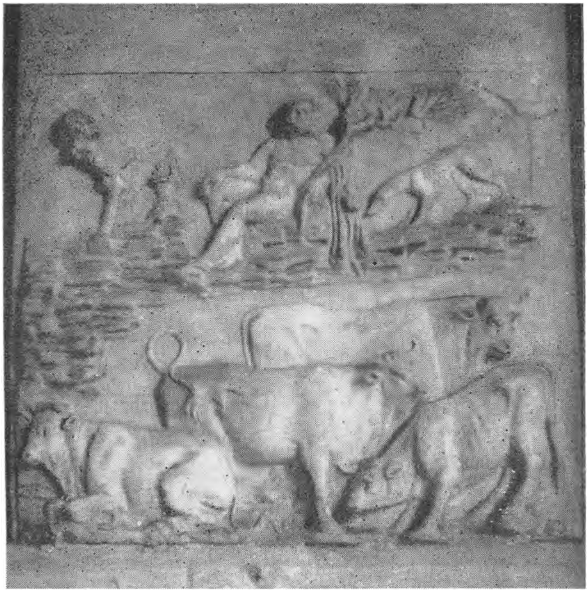


Plaat 4.

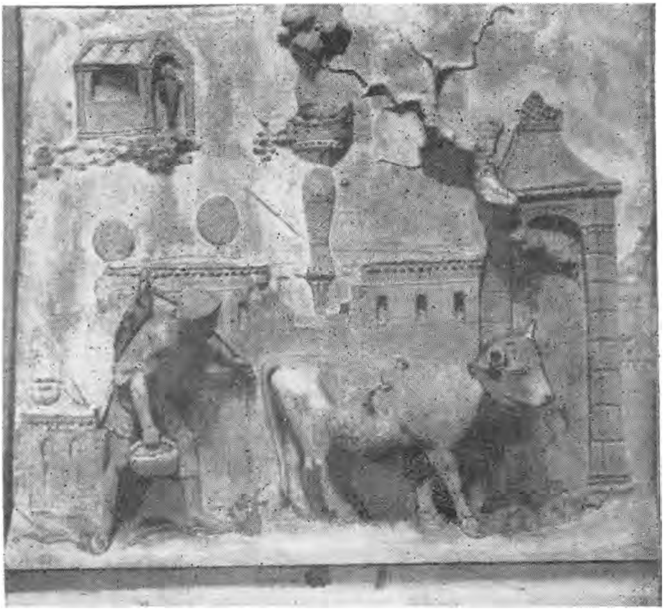
Plaat 5.

Plaat 6.

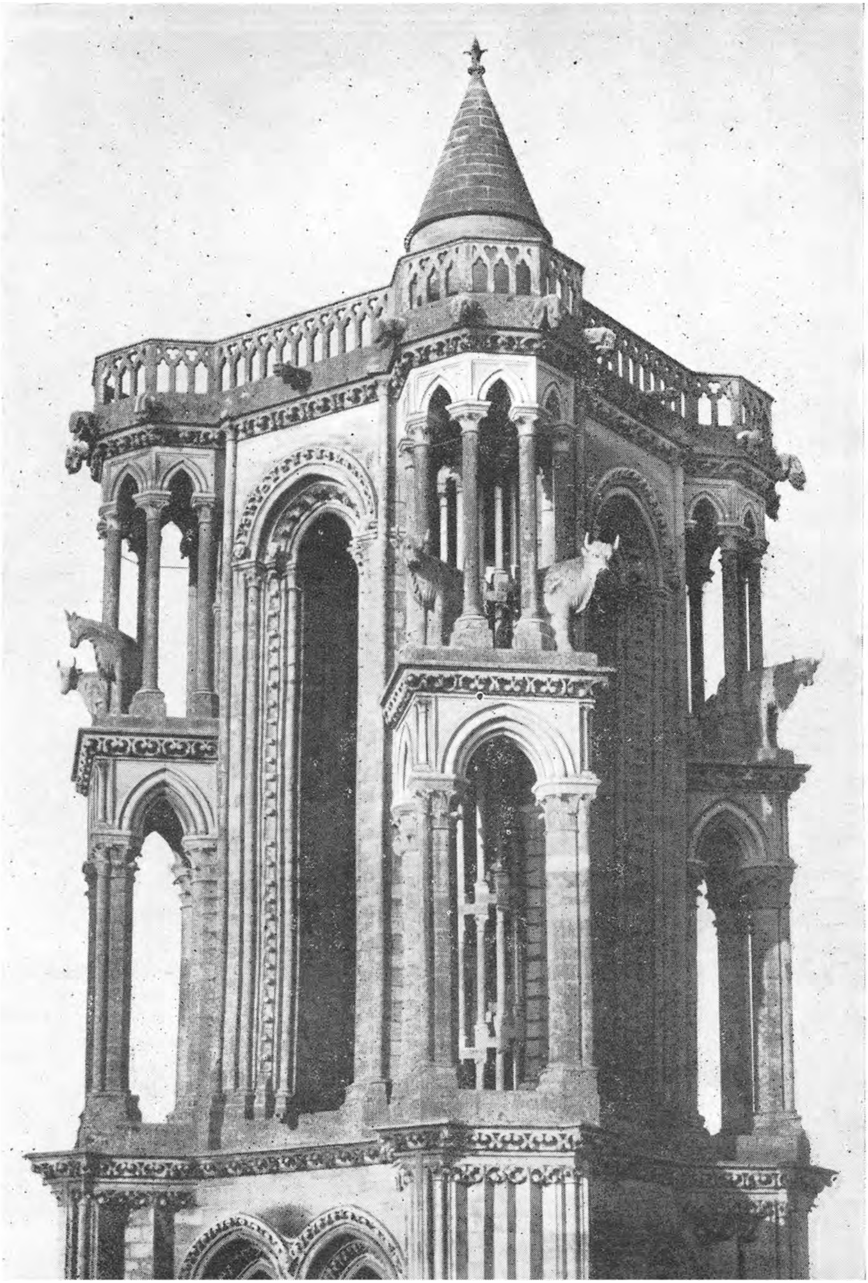
Plaat 7.



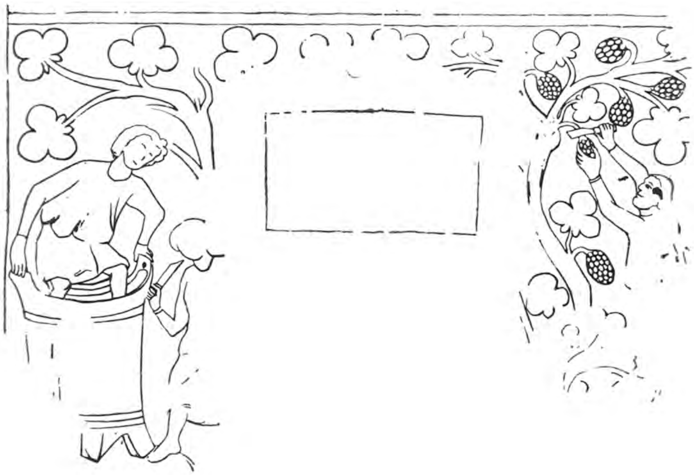
Plaat 8.



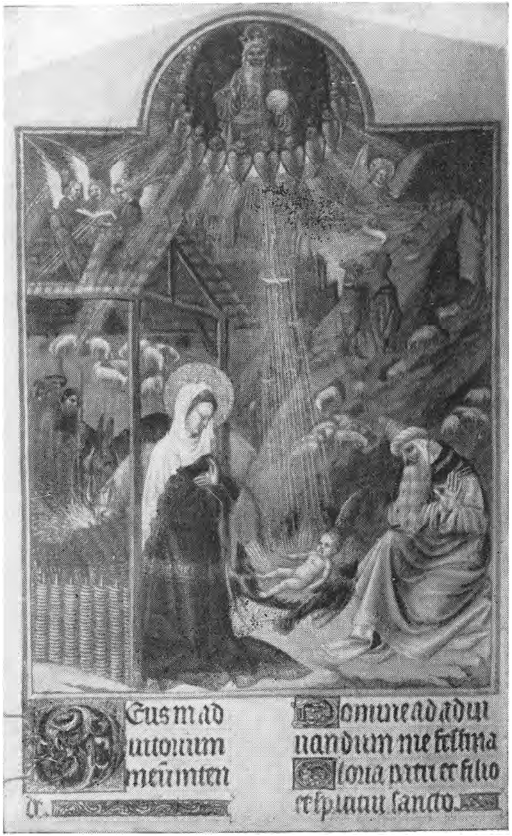
Plaat 9.



Plaat 10.

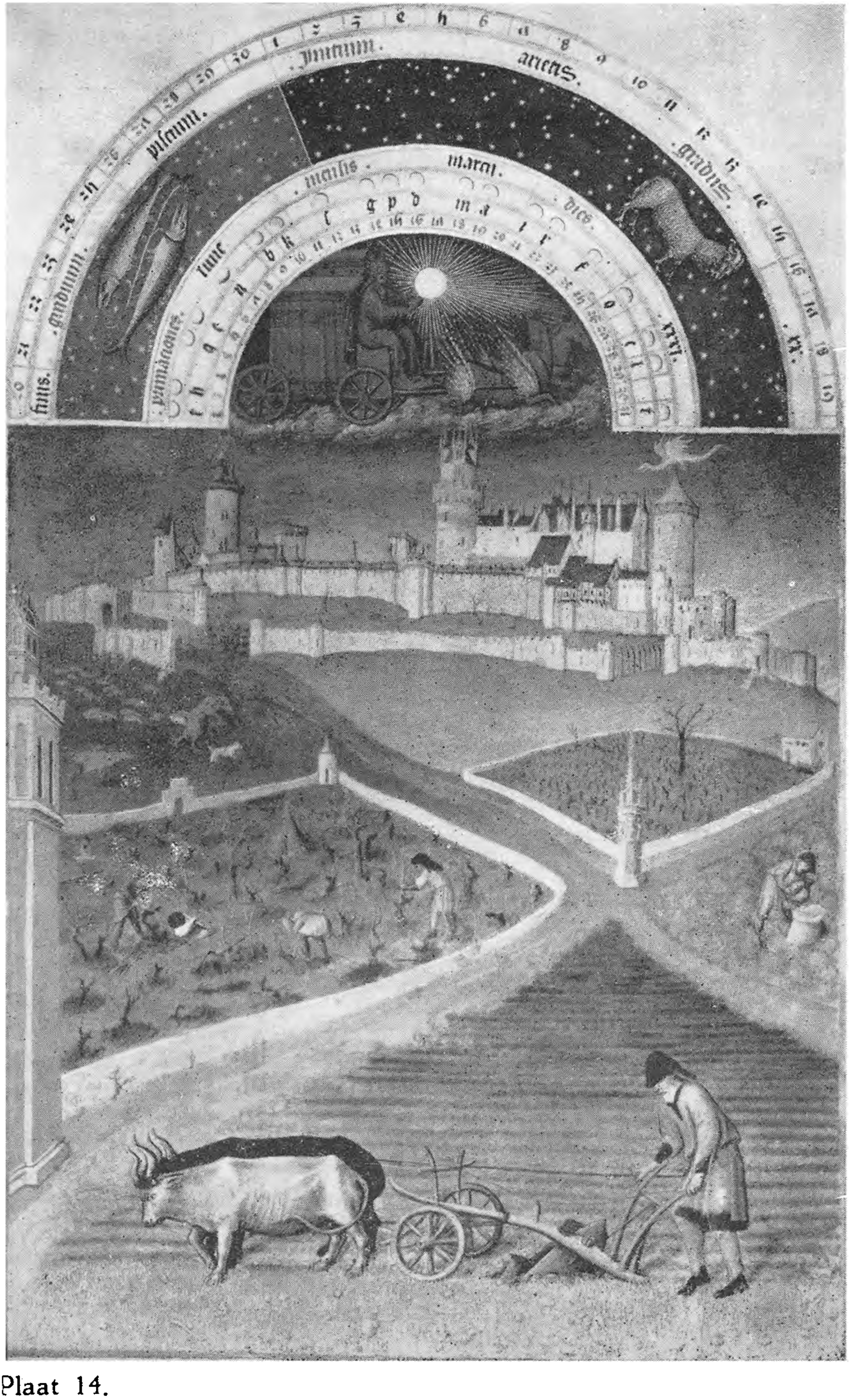


Plaat 11.



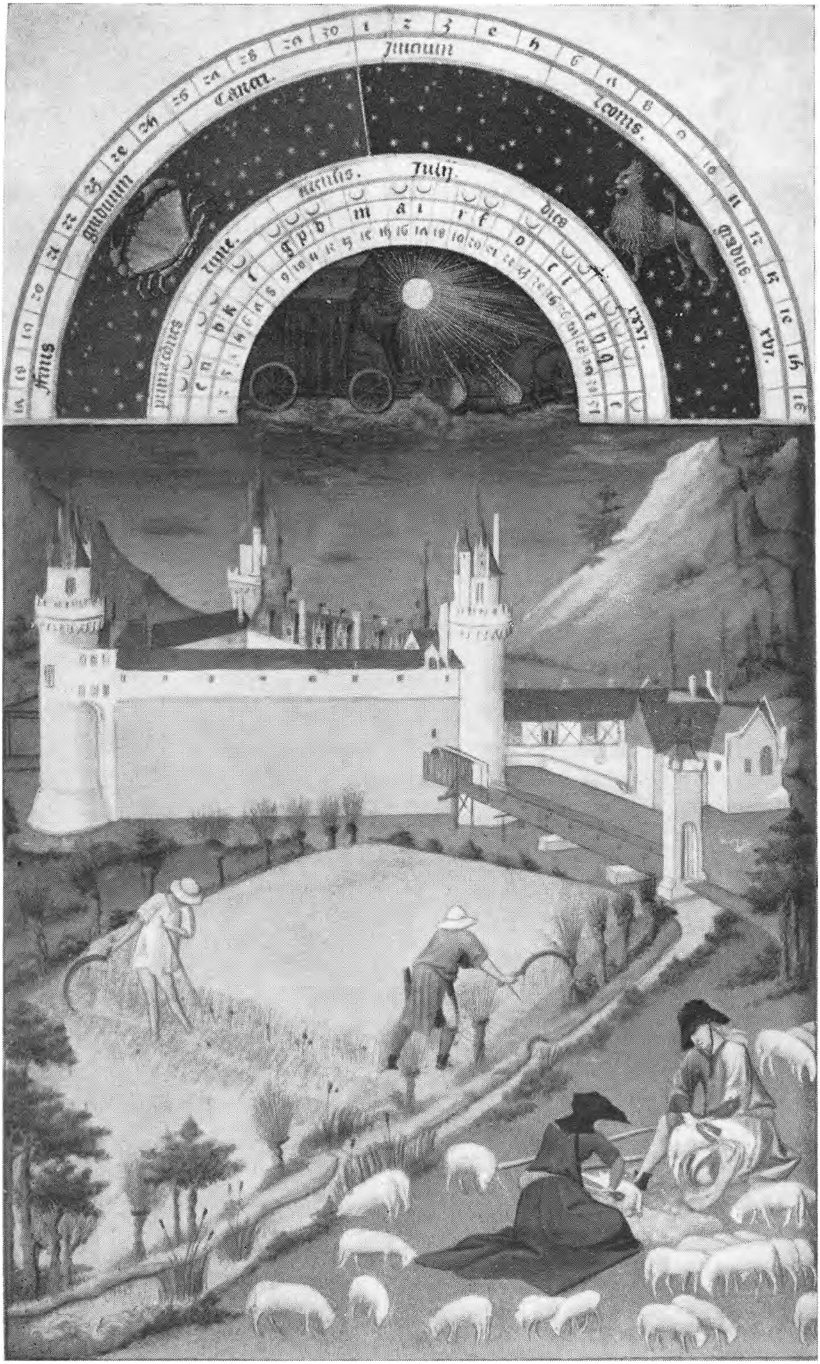
Plaat 12.

Plaat 13.

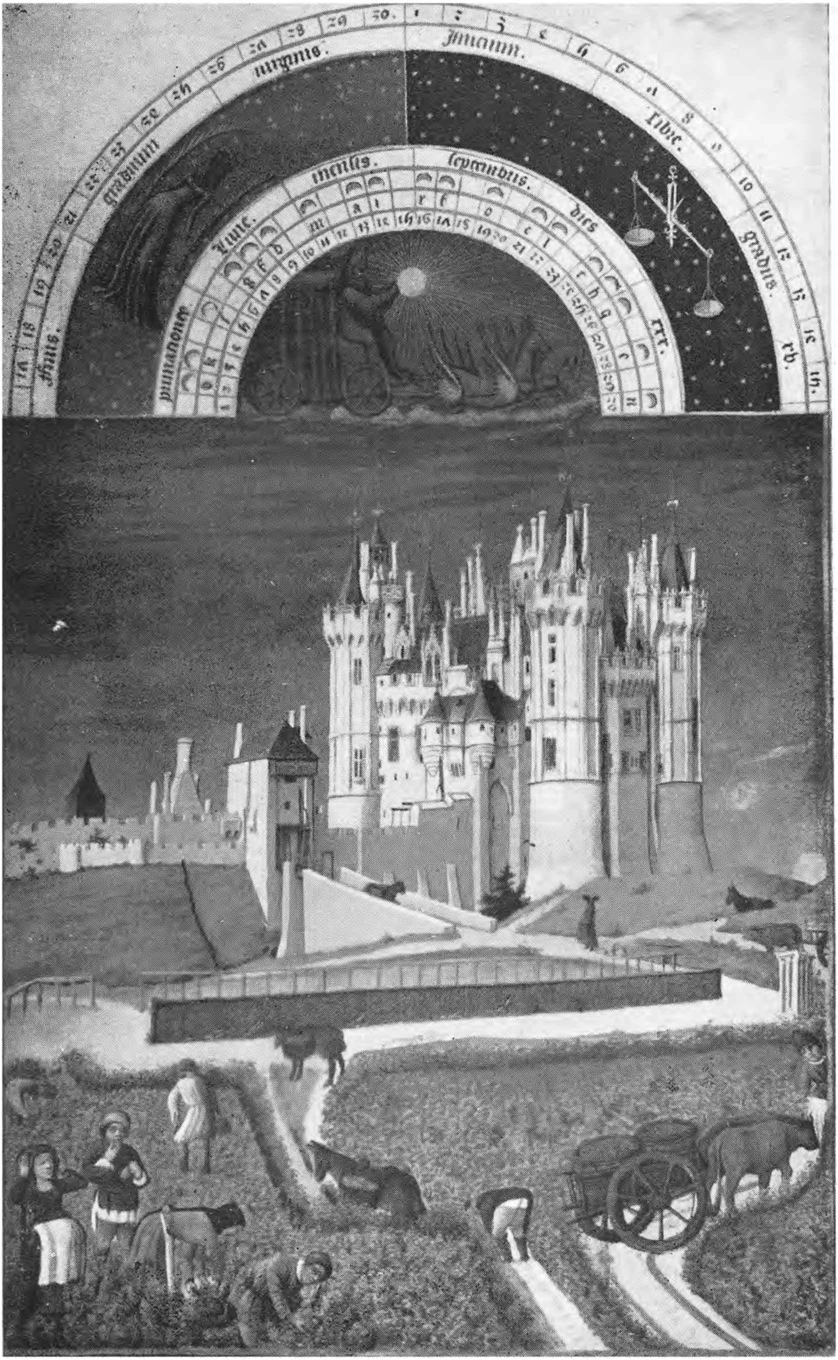


Plaat 14.

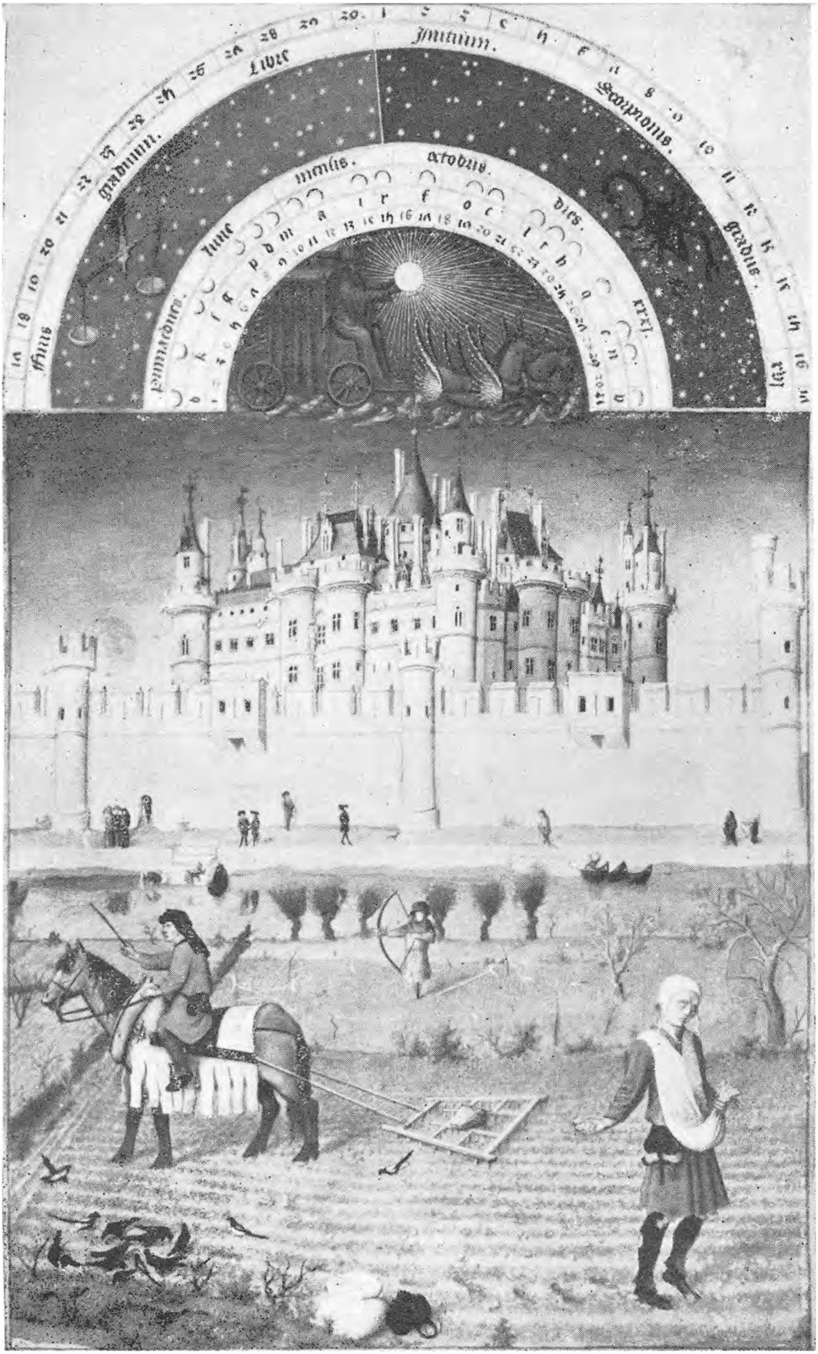
Plaat 15.



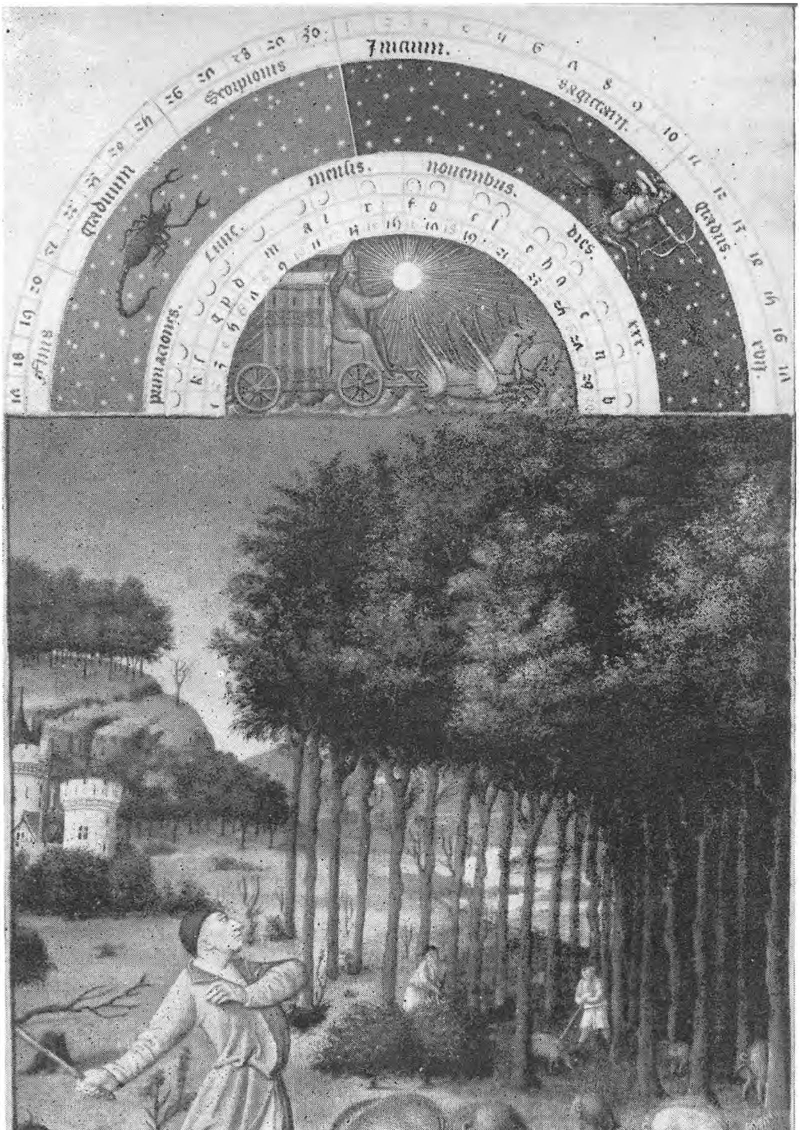
Plaat 16.



Plaat 17

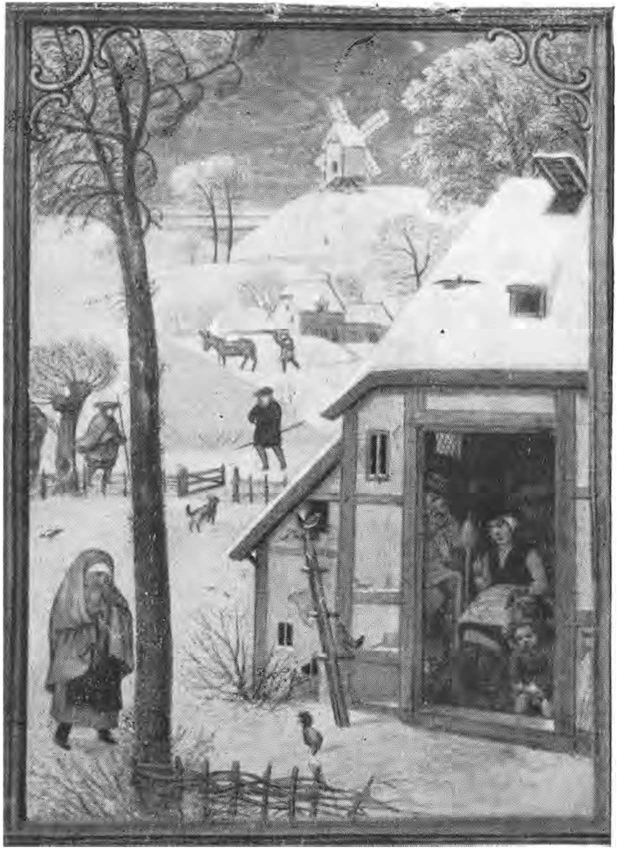


Plaat 18.



Plaat 19.

Plaat 20.

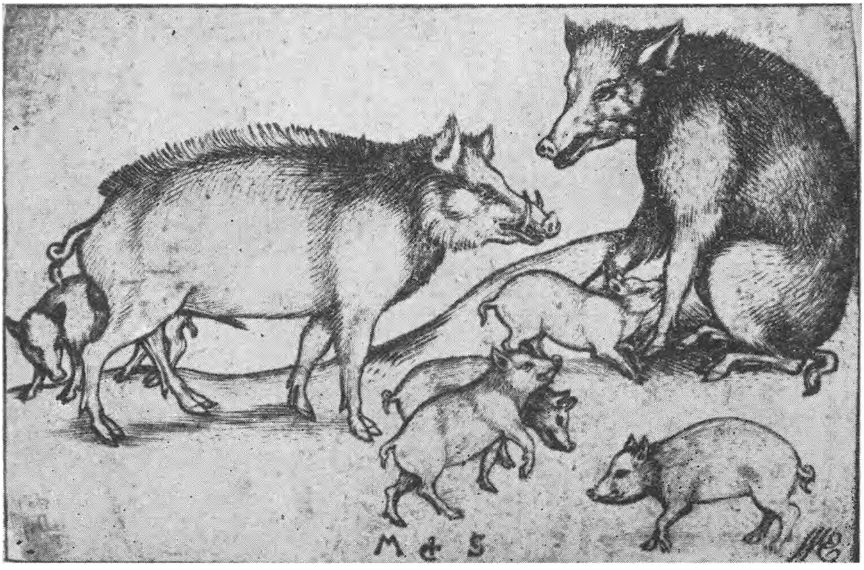


Plaat 21.

Plaat 22.

Plaat 23.

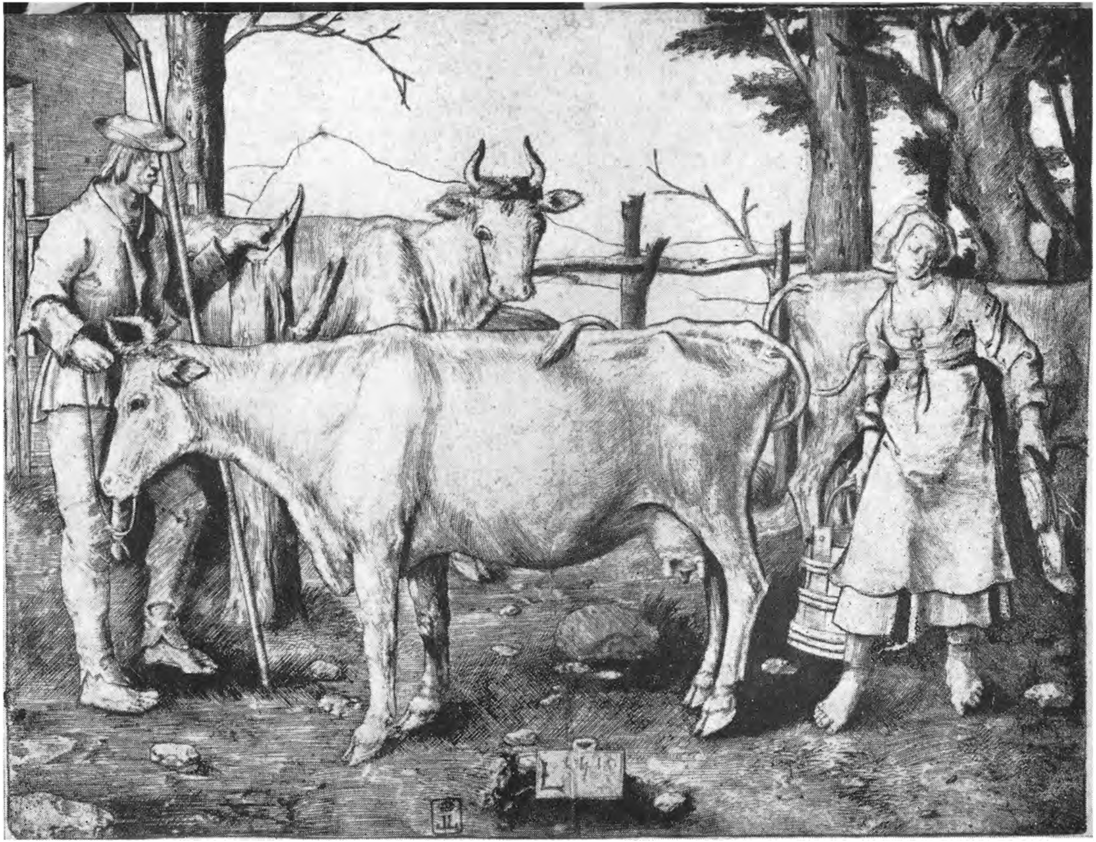
Plaat 24.



Plaat 25.

Plaat 26.

Plaat 27.



Plaat 28.

Plaat 29.

Plaat 30.

Plaat 31.

Plaat 32.

Plaat 33.

Plaat 34.

Plaat 35.

Plaat 36.

Plaat 37.

Plaat 38.

Plaat 39.

Plaat 40

Plaat 41.

Plaat 42.

Plaat 43.

Plaat 44.

Plaat 45.

Plaat 46.

Plaat 47.

Plaat 48.

Plaat 49.

Plaat 50.

Plaat 51.

Plaat 52.

Plaat 53.

Plaat 54.

Plaat 55.

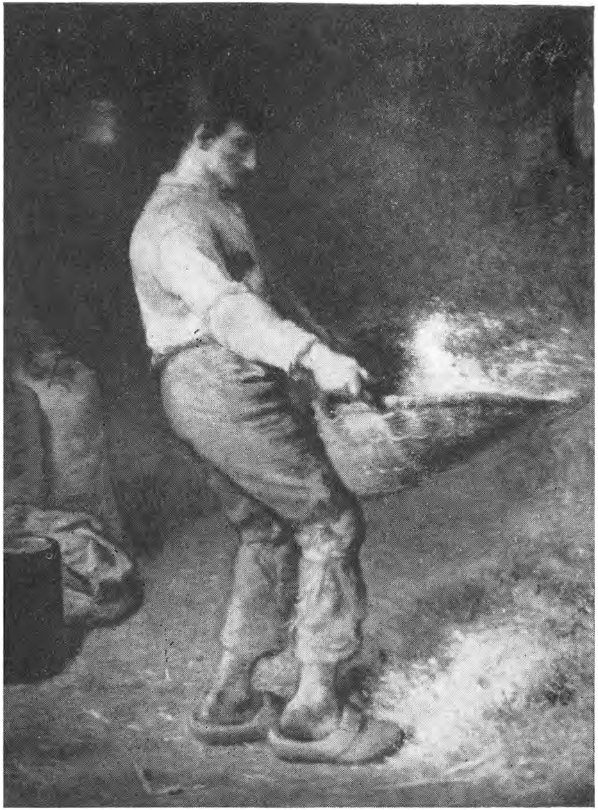
Plaat 56.

Plaat 57.

Plaat 58.

Plaat 59.

Plaat 60.

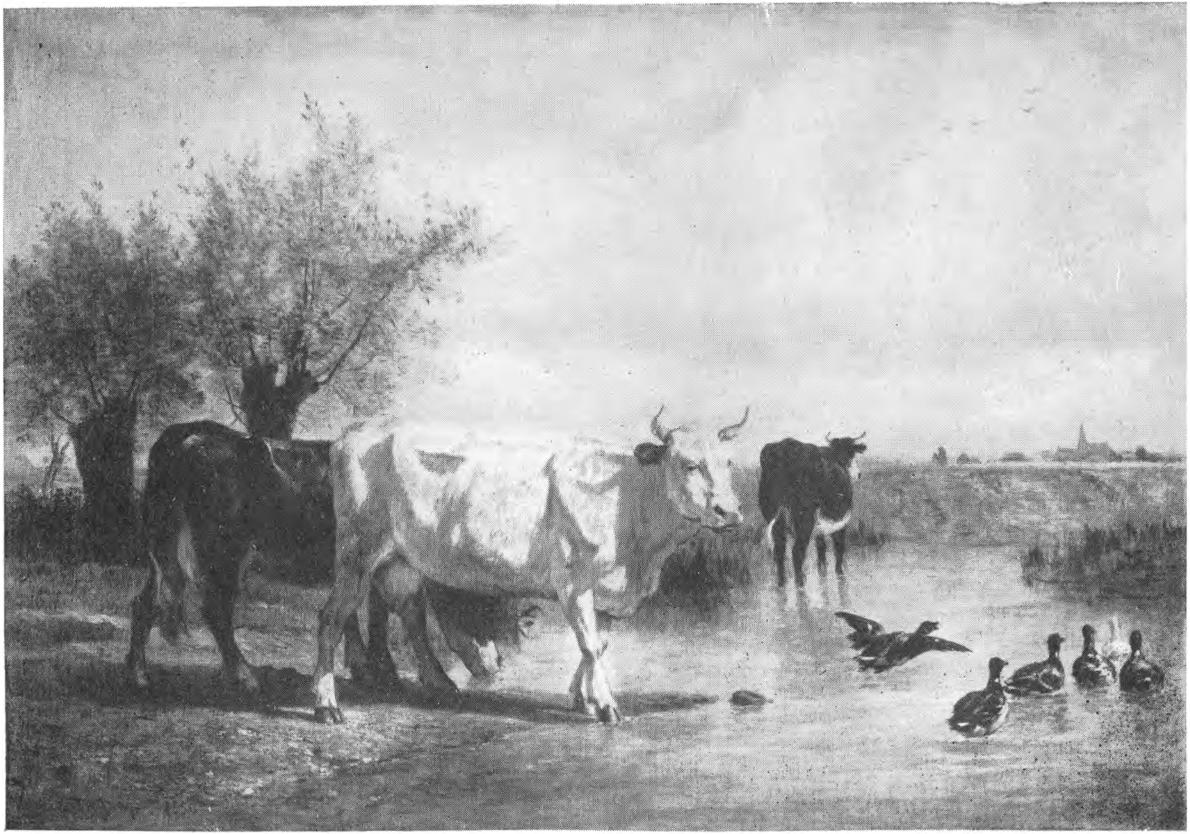

Plaat 61.

Plaat 62.

Plaat 63.

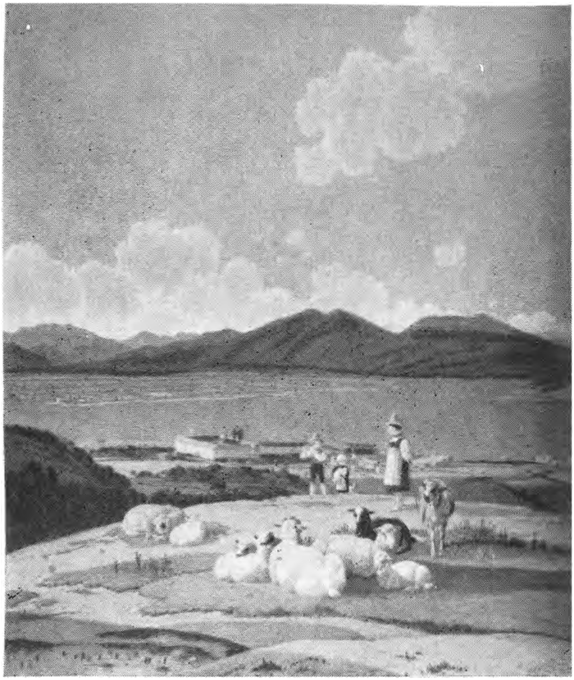
Plaat 64.

Plaat 65.

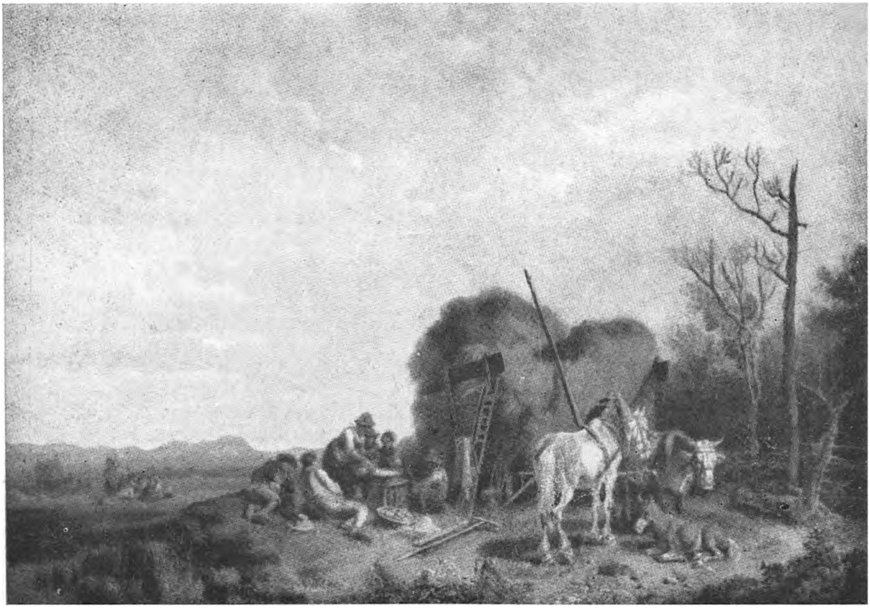


Plaat 66.

Plaat 67.

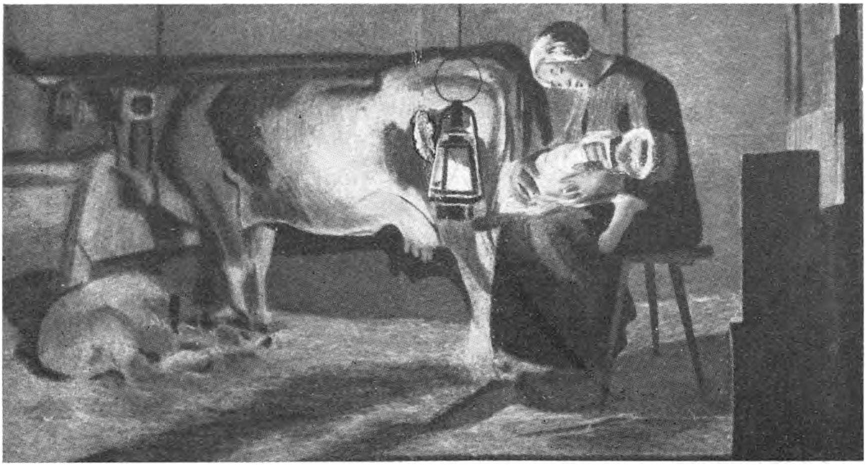


Plaat 68.



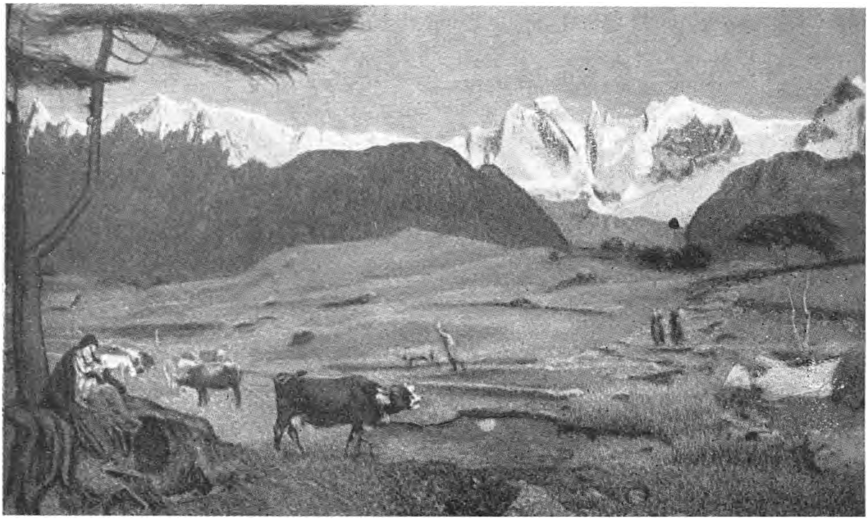
Plaat 69.

Plaat 70.



Plaat 71.

Plaat 72.


Plaat 73.

Plaat 74.

Plaat 75.

Plaat 76

Plaat 77.

Plaat 78

Plaat 79.

Plaat 80.

Plaat 81.

Plaat 82.

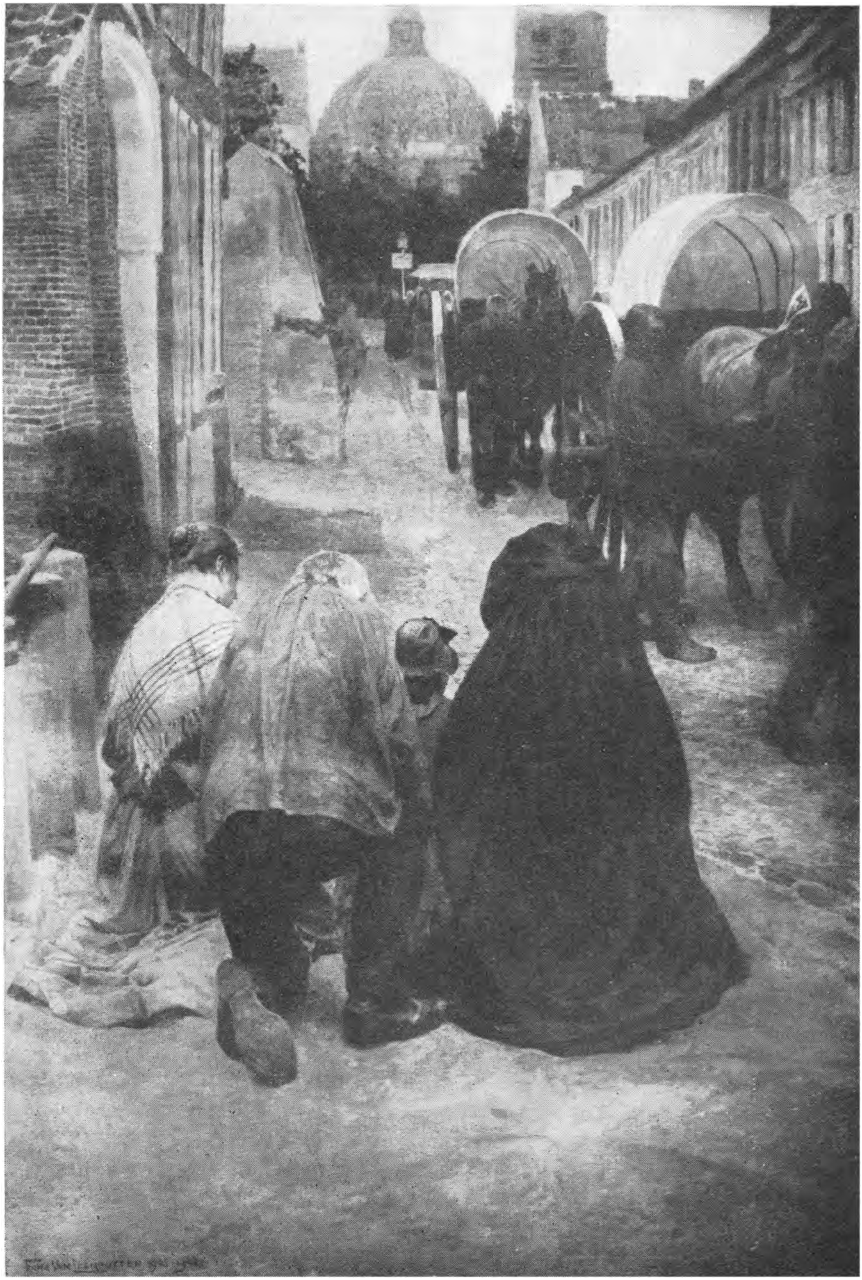
Plaat 83.

Plaat 84.

Plaat 85.

Plaat 86.

Plaat 87.

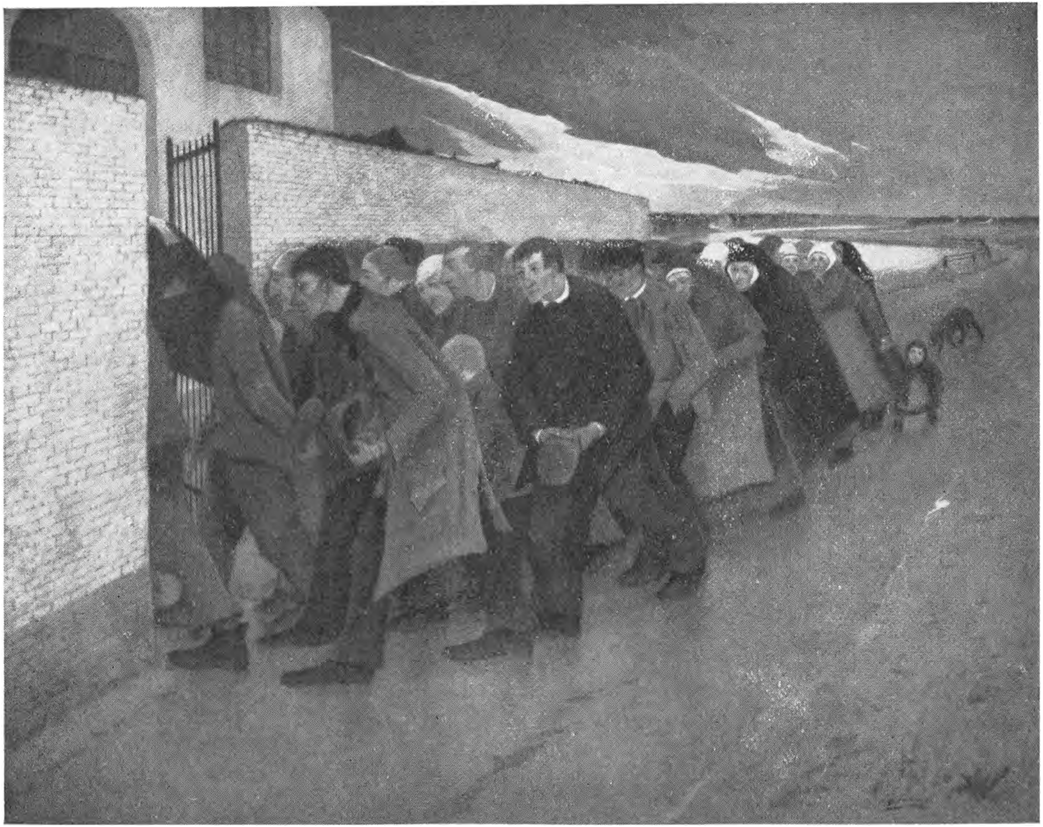


Plaat 88.

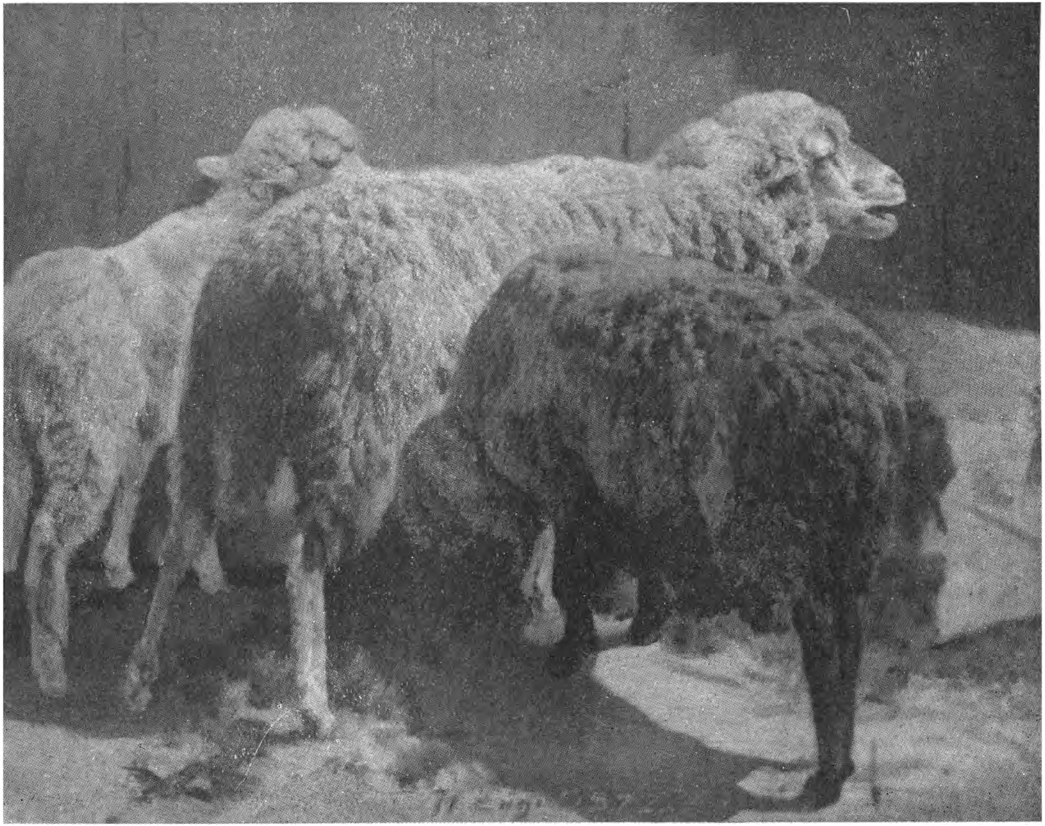
Plaat 89.

Plaat 90.

Plaat 91.

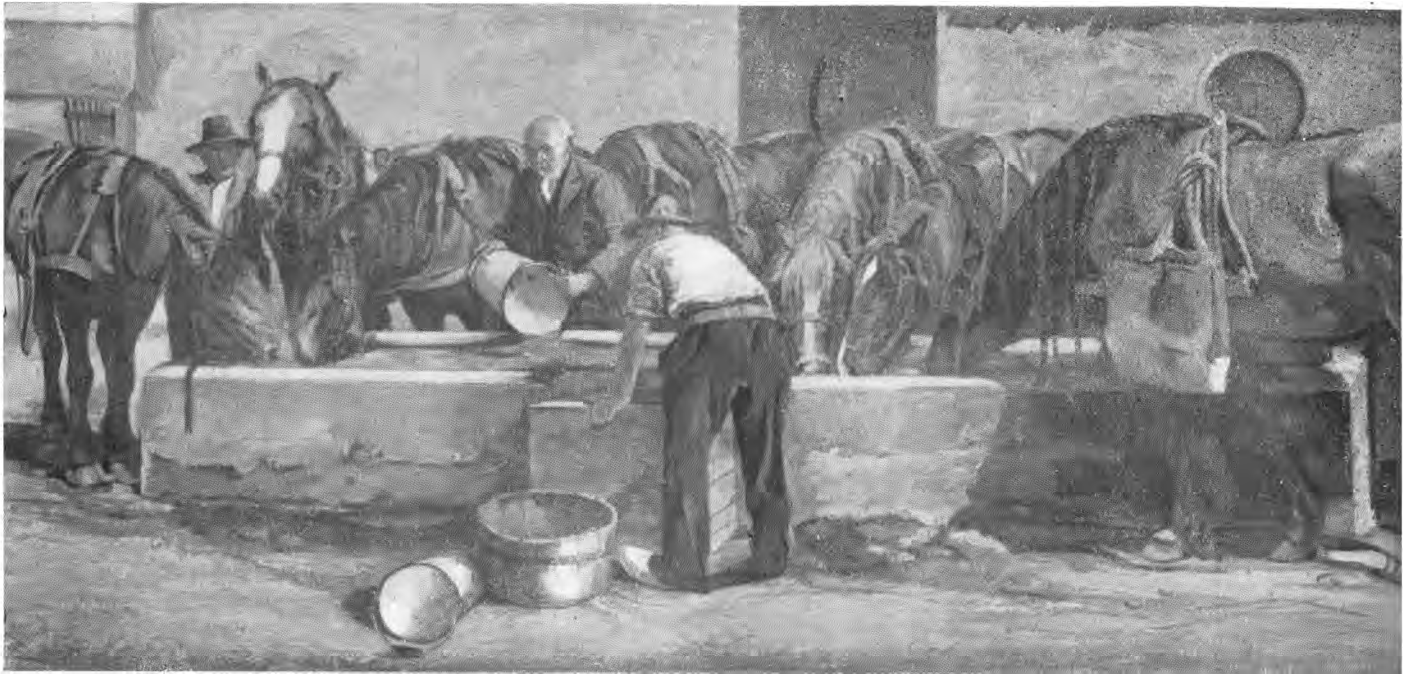


Plaat 92.



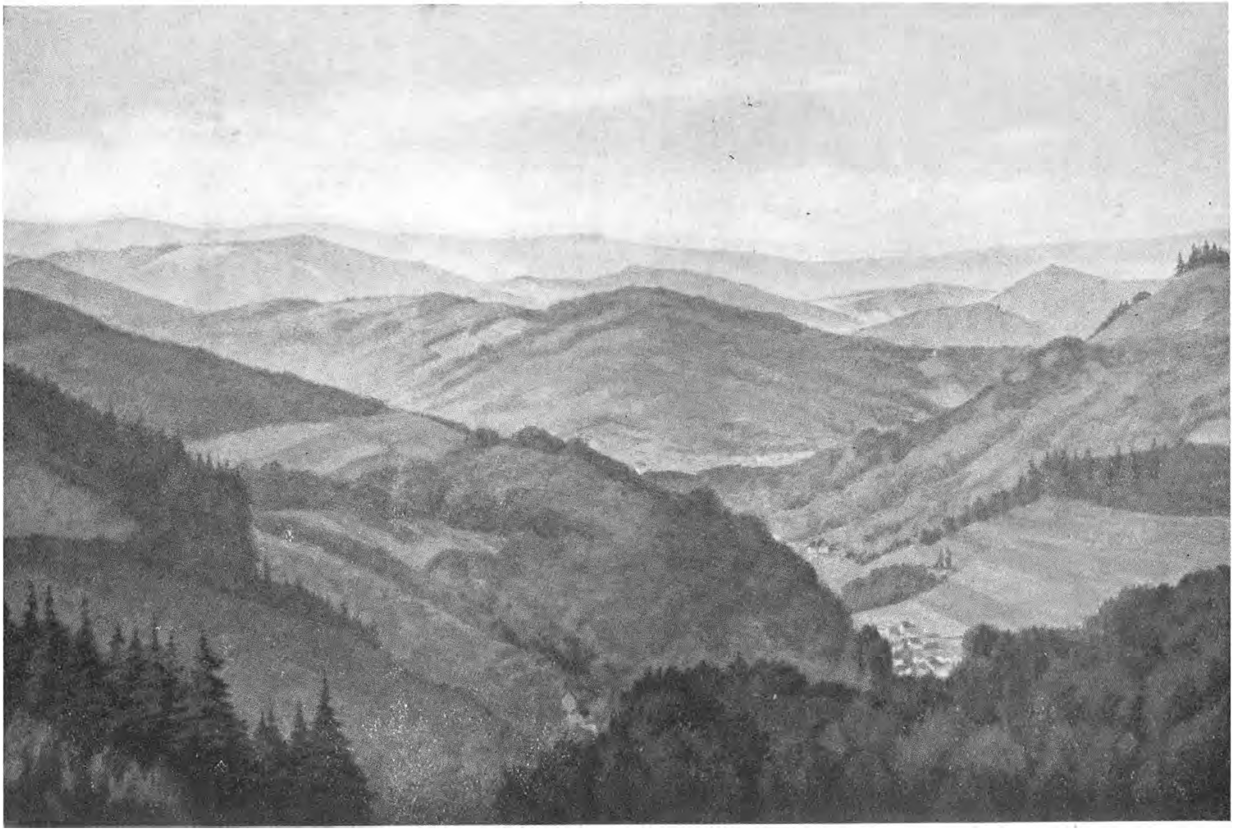
Plaat 93.

Plaat 94.

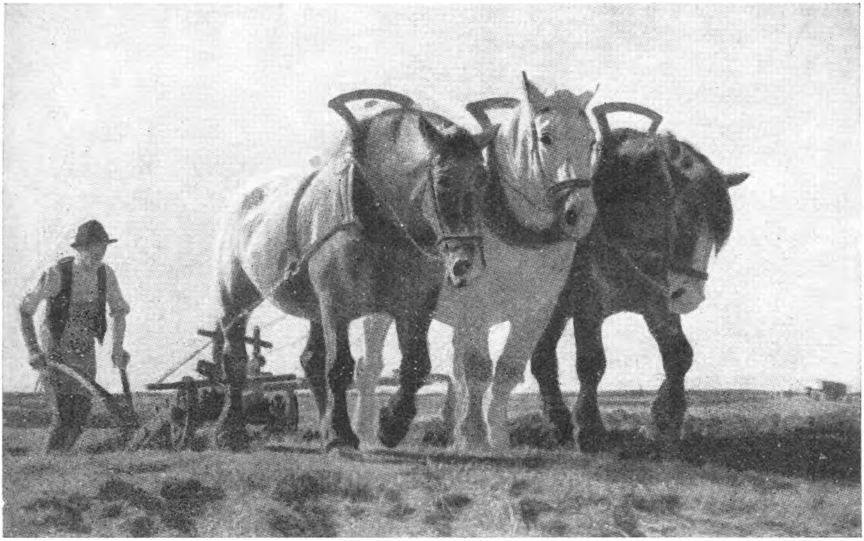


Plaat 95.

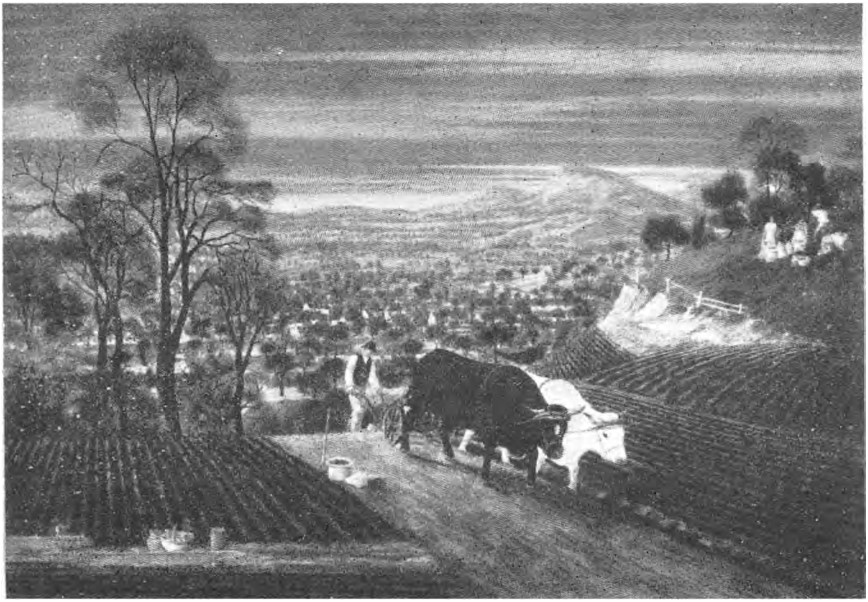
Plaat 96.



Plaat 97.



Plaat 98.

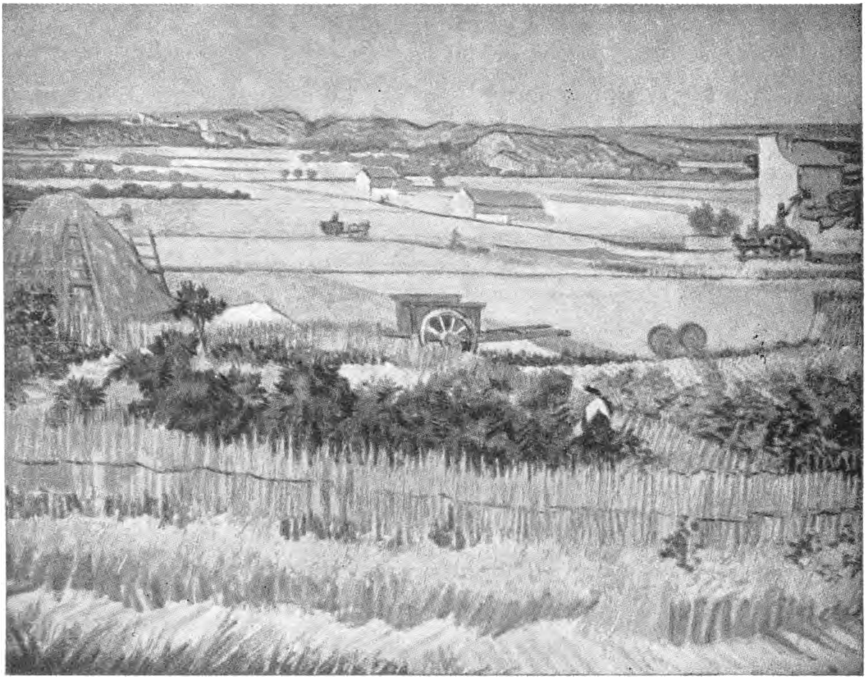


Plaat 99.

Plaat 100

Plaat 101.

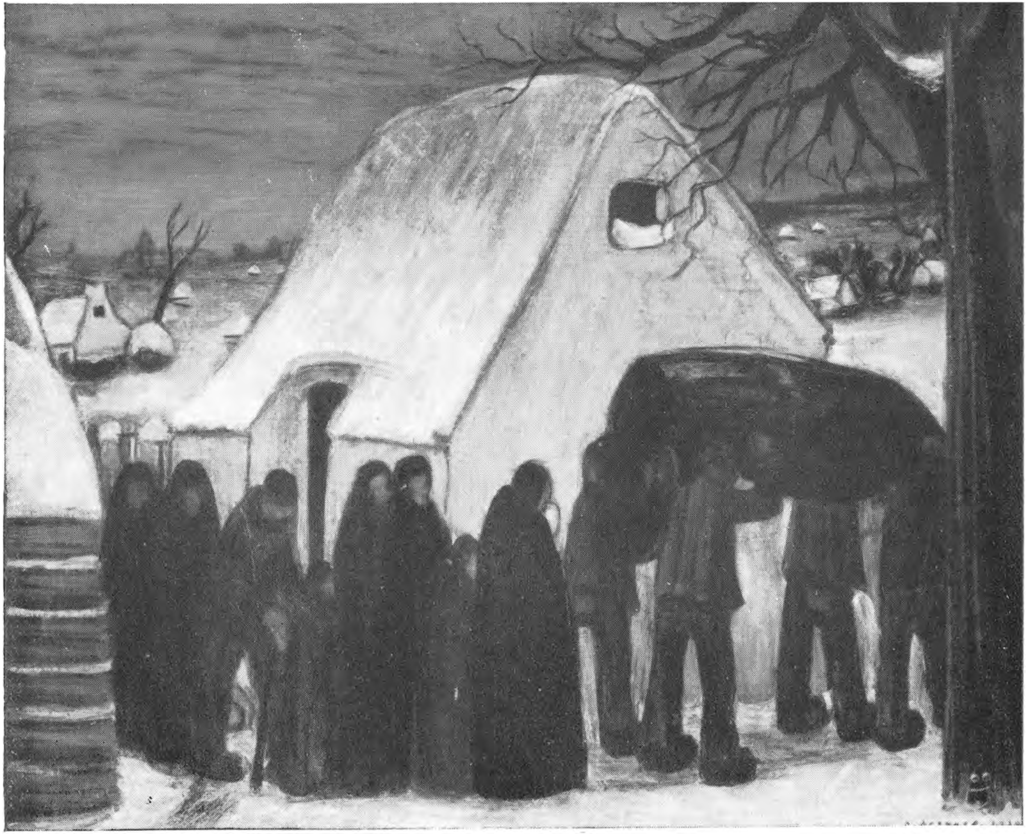
Plaat 102.



Plaat 103.

Plaat 104.

Plaat 105.

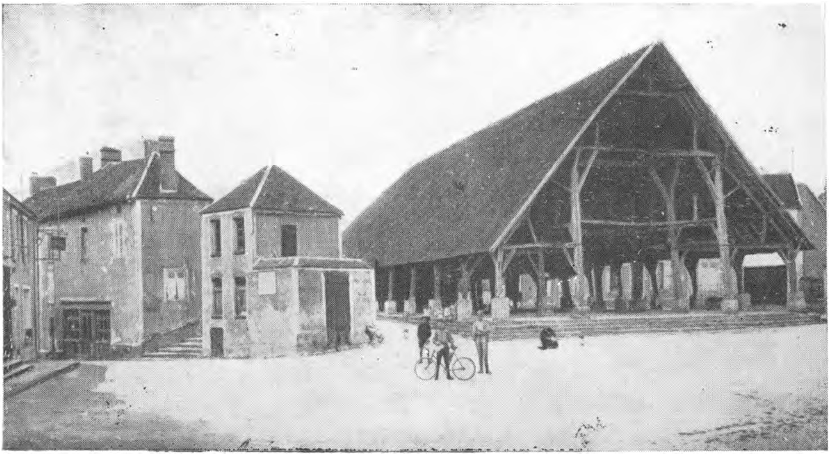


Plaat 106.

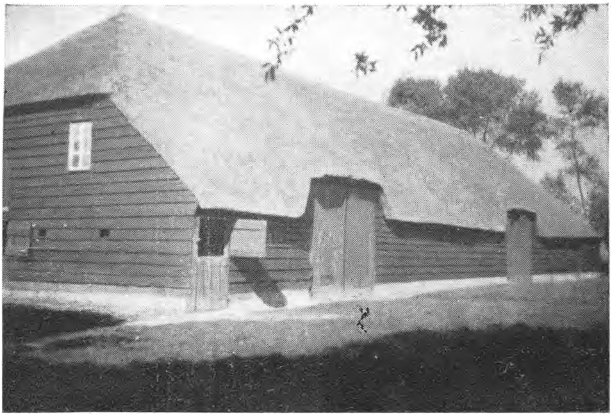
Plaat 107.

Plaat 108.

Plaat 109.



Plaat 110.



Plaat 111.

Plaat 112.

D F